الشارقة الثقافيّة

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة نافذة الثقافة العربية
السنة السادسة - العدد الواحد والسبعون - سبتمبر ٢٠٢٢م

أمين الرافعي
من روّاد الصحافة المصرية

أبو الحسين الصوفي
رسم أول خريطة للنجوم

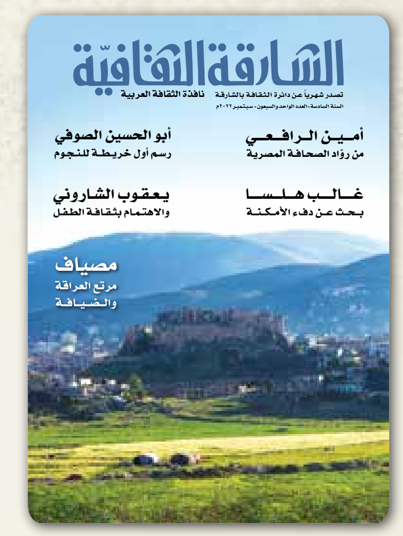
غالب هلسا
بحث عن دفء الأمكنة

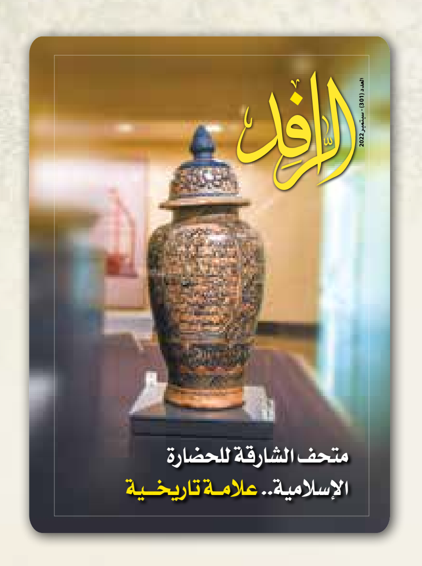
يعقوب الشاروني
والاهتمام بثقافة الطفل



مصياف
مرتع العراقة والضيافة

مجلات دائرة الثقافة عدد سبتمبر 2022م















ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

المثقف والمستقبل

لايزال المثقف العربي واقفاً، يجاهد ببسالة، ممسكاً براية الإبداع والتنوير، ومتمسكاً بحصن الحضارة والثقافة والتاريخ، ولا يكاد يدخل في أزمة، حتى يخرج أكثر قوة ووضوحاً، وأشدّ رؤية وحرصاً على المستقبل ودوره الوطني والمعرفي، لذلك قضى معظم المثقفين حياتهم في دفع الأخطار، واستعادة الوعي، خصوصاً في القرنين الماضيين، وظلوا مستمرين في عطائهم وإبداعهم، برغم هول التحولات.

لقد بذل المثقف العربي جهوداً كبيرة ومؤثرة، في لملمة أوراق الماضي، ومواكبة الواقع، ومن هنا نقرأ مفردة المستقبل وأبعادها، فنجدها لازمة لكل الكتابات والإبداعات، والأعمال الأدبية المختلفة والأفكار المتقدة، إذ تتخذ شكل الأمل، والحلم والخلاص والأمنيات والتطلعات، وهي ترجمة معبرة للخروج إلى نور العلم والثقافة والإبداع، لأن دور المثقف يتجلى في بث روح الأمل، فنجده السبّاق في الدعوة إلى الحوار والتفاعل الإيجابي، وفي مقدمة صنّاع التغيير وبناء الإنسان وتثقيف الأجيال، لذلك هو مجبول بالمستقبل، مؤتمن على تطويع أحلام الغد واحتضانها، مسكون بطلائع الفجر وشذا الصباحات، عينه أبداً على قادم الأيام، وبرغم كل ما يحيط بنا، يحاول أن ينتزع البسمة من ثغر الليل، ويبني في العيون المتعبة جسراً نحو الفرح، فظل عبر محطات مختلفة وصعبة، يبرز مواطن الجمال والخير والمحبة، لأنه بذلك يحقق الحكمة المنشودة والرسالة الصادقة، في تغيير الواقع ومواجهة القبح والارتقاء بالحياة.

يبقى رهان المثقف أولاً وأخيراً على الثقافة، كعنصر أساسي في عملية التغيير وبناء المجتمع، وكرافعة للتنمية الحضارية، وصانعة للمستقبل الذي نصبو إليه، تلك الثقافة الشاملة التي تبني وتصلح، وتداوي وتزرع وتصنع، والتي أيضاً تحقق الرغبة بالسعادة والرضا والطمأنينة، فلا يمكن الحديث عن أي مستقبل إنساني عالمي متطور، إذا خلا من القيم والأخلاق والمبادئ، ومن الفنون والشعر والمسرح والأدب، فنعم مستقبل يعانق القصائد، ويتلألأ بالألوان، ويسمو بالأنغام، ويحفظ الماضي والتراث، ويصون الهوية واللغة.

لا يمكن الحديث عن أي مستقبل إنساني متطور إذا خلا من القيم والأخلاق ومن الفنون والشعر والمسرح والأدب



مصياف..
مرتع الضيافة والجمال

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة السادسة - العدد الواحد والسبعون - سبتمبر ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن. وتر. ريشة

تحت دائرة الضوء

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي | د. جهاد العامري

جمال عقل | مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

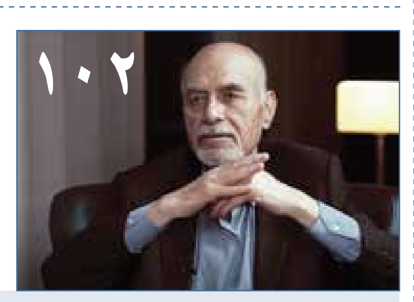
توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



تعدد وظائف اللغة المسرحية وخصائصها

الحوار هو المسرحية.. فهي تقوم برمتها على الحوار. وتاريخ المسرح يعرف مسرحيات عظيمة، تقوم على الحوار في الدرجة الأولى...



خيري الذهبي.. في سفر الخلود

خيري الذهبي، ترك إرثاً أدبياً وفنياً حافلاً في الكتابة والصحافة والسينما والتلفزيون...



إحسان كمال.. قامة أدبية متميزة

إحسان كمال، من القامات الأدبية المتميزة في إبداعنا القصصي النسوي في المشهد الثقافي العربي...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com

www.alshariqa-althaqafiya.ae shj_althaqafiya Alshariqa althaqafiya

تطبيقنا الذكي متوفر على:





أول من رسم خريطة لمواقع النجوم الثابتة

«الصوفي»..
أدق الفلكيين العرب والمسلمين

يقظان مصطفى

في أواخر العام (٢٠١٦م)، احتفل محرك البحث «غوغل» بالذكرى (١١١٣م) لميلاد عالم الفلك (عبدالرحمن الصوفي)، أحد أشهر الفلكيين العرب والمسلمين، ومن أوائل العلماء الذين قالوا بكروية الأرض، ورصدوا حركة النجوم بدقة غير مسبوقة، بعدما أنكر الغربيون ما قاله (إراتوستينس) بكروية الأرض.

هو أبو الحسين؛ عبدالرحمن بن عمر بن محمد بن سهل الصوفي (ت:٣٧٦هـ–٩٨٦م).. وبلغ من شهرته بحدة ذكائه ودقة مراقبته النجوم، أنْ ضمه الخليفة عضد الدولة البويهي إلى مجلسه، ليستشيره في كثير من الأمور، ويفخر به أستاذاً له في الكواكب الثابتة؛ فشيّد له مرصداً خاصاً في حدائق قصره في شيراز، انقطع إليه عبدالرحمن، وحقق كشوفاتٍ لم يسبقه إليها أحد.

اطلع (الصوفي) على ما كان لدى عرب الجاهلية، من العلم بالسماء والأنواء ومهاب الرياح، إلى جانب تفصيل الأزمنة وسوى ذلك، وقد أقر بأنه استمد تلك المعلومات من كتاب (الأنواء) لأبي حنيفة الدينوري.. ثم استند في كتابه (صور الكواكب الثابتة) على كتاب (المجسطي) لبطليموس، ولما لم يقتنع بمتابعته، رصد النجوم جميعاً بنفسه نجماً نجماً، وعيّن أماكنها وأقدارها بدقة فائقة تثير الإعجاب، مصححاً إياها منسوبةً إلى مبادرة الاعتدالين.

وكما فعل غيره من علماء العرب والمسلمين آنذاك، فقد اتبع (الصوفي) في أرصاده منهجاً علمياً دقيقاً، يقوم على المشاهدة والمعاينة المباشرة والمتابعة اليومية، وأيضاً التسجيل المتواصل لكل ما يشاهده من أجرام سماوية، ونشرها في كتابه سابق الذكر العام (٩٦٤م)، مدعمةً بكثير من الرسوم التوضيحية للبروج والصور السماوية، منفردةً وفي مجموعات، ومثّلها كما يشاهد هيئتها عن سطح الأرض: إنساناً أو حيواناً أو شيئاً آخر؛ مثل صور ذات الكرسي والإكليل والميزان، وأدرج فيه أكثر من ألف نجم، ووشّاه بالخرائط والصور الملونة، وذكر أسماءها العربية التي لايزال بعضها مستعملاً حتى الوقت الحاضر، مثل: الدب الأكبر، والدب الأصغر، والحوت، والعقرب؛ مؤسساً بهذا الأسلوب معرفة تتيح له نقد أية نظرية سابقة، حتى ولو كانت نظرية له، إذا ما تعارضت مع مشاهداته.

لقد أولى هذا الفلكي البارع، أقصى اهتمام لرصد النجوم بدقة بالغة؛ فرصد الكواكب المعروفة في ذلك الحين في فصول السنة الأربعة، وعيّن المواقع النسبية لآلاف النجوم الثابتة، وقدّر أحجامها نسبة لبعضها بعضاً، ما أتاح له رسم خريطة للسماء عين فيها مواقع النجوم الثابتة.. كذلك كان (الصوفي) أول فلكي يرصد ويلاحظ تغير ألوان الكواكب وأقدارها لتعيين سطوعها؛ مقدّراً درجة إشعاع كل منها، وهذه التقديرات اعتمدها الفلكيون المحدثون، لحساب التغير في



ضوء بعض النجوم.. وأيضاً كان أول من يَرسم الحركة الصحيحة تماماً للكواكب؛ ومن هذا كله ظهر إلى الوجود فهرس دقيق للنجوم، وصلَنا عبر جدوله الفلكي المعروف باسم (زيج الصوفي)، والذي يعد من أدق الجداول، التي ورد ذكرها في كتب القدماء، وانتشر بين عامة المسلمين آنذاك، وقد صحح فيه كثيراً من الأخطاء السابقة، إذ كان يعتقد آنذاك أن عدد تلك النجوم الثوابت يبلغ نحو (١٠٢٥) نجماً، لكن الصوفي توصل إلى أن عدد النجوم الظاهرة أكثر من ذلك، والنجوم الخفية أكثر من أن تُحصى.. كذلك علّل الصوفي، بناء على تلك الأرصاد، استخدام منجمي العرب لمنازل القمر باعتمادهم على الشهر القمري.

وقد بيّن الصوفي أن (بطليموس) وأسلافه راقبوا حركة دائرة البروج، فوجدوها تتغير درجة كل (١٠٠) سنة، أما هو فتوصل في أثناء مراقبته تلك الحركة، ومعها دراسته حركة (الاعتدالين)، إلى أنها تتحرك درجة واحدة كل (٦٦) سنة، معارضاً بطليموس، ولتثبت أرصاد اليوم تغيّرها درجة كل (٧١) سنة ونصف السنة. كذلك كان (الصوفي) أول من اكتشف وجود (السديم) في السماء؛ مشيراً إلى سديم المرأة المسلسلة، قبل أن يذكره أحد في أوروبا، حتى ذكره سمعان ماريوس العام (١٦١٢م)، أي بعد أكثر من سبعة قرون! وأول من لاحظ وجود مجرة (أندروميدا)، ووصفها بـ«لطخة سحابية»، كذلك لاحظ وجود سحابتي ماجلان الكبرى والصغرى.

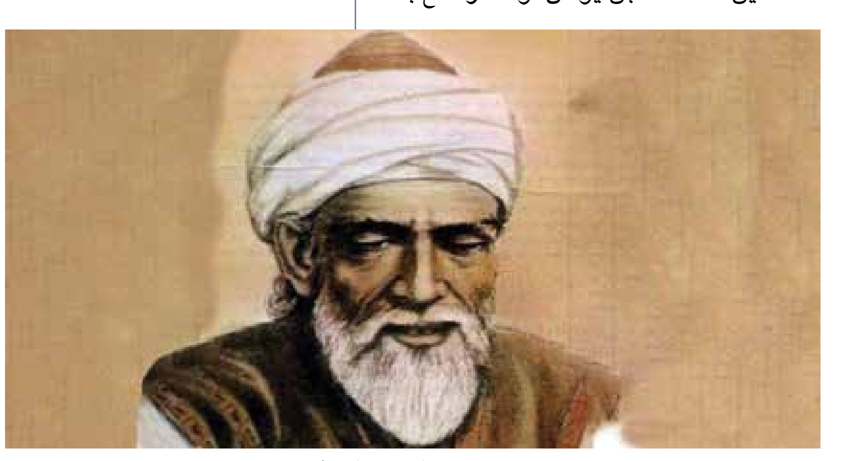
ترجمت كتب للصوفي تحت اسم شهرته (أزّوفي)، وكانت موضع اهتمام علماء أوروبا والمشتغلين بعلم الفلك أيام نهوضها، وناقشوا ما جاء فيها من أفكار، وعقدوا مقارنات بينها وبين آراء بطلَيموس في القرن الثاني الميلادي، التي أوردها في كتابه الأشهر (المجسطي)... وقد اعترف الأوروبيون بدقة ملاحظاته الفلكية، حيث يصفه ألدو مييلي بأنه (من أعظم الفلكيين العرب، الذين ندين لهم بسلسلة دقيقة من الملاحظات المباشرة، ولم يقتصر هذا الفلكي العظيم على تعيين كثير من الكواكب التي لا توجد عند (بطليموس)، بل صحح أيضاً كثيراً من الملاحظات، التي أخطأ فيها، ومكن بذلك الفلكيين المحدثين من التعرف إلى الكواكب، التي حدد لها الفلكي اليوناني مراكز غير دقيقة).

أما المؤرخ الرصين سارتون، فيعد الصوفي واحداً من أعظم علماء الفلك بعمق أرصاده وذكائه الفريد، خصوصاً وقد صحح كثيراً من معلومات بطلَيموس، وعدّ كتابه (صور النجوم الثابتة) أحد الكتب الرئيسة الثلاثة، التي اشتهرت في علم الفلك عند المسلمين، أحدها لابن يونس، والآخر لألغ بك.

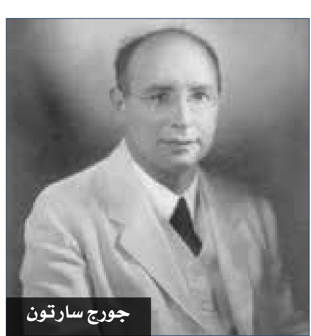
رصد النجوم وعيّن أماكنها وأقدارها بدقة فائقة تثير الإعجاب

وضع فهرساً دقيقاً لآلاف النجوم وقدّر الأحجام النسبية لكثير منها

أول فلكي يرصد تغير ألوان الكواكب وأقدارها لتعيين سطوعها



عبد الرحمن الصوفي


جورج سارتون


زيغريد هونكه


ألدو ميلي


الدينوري

وعلاوة على مؤلفاته الفلكية المشهورة، فله عناوين لافتة للانتباه في حقول علمية أخرى، منها: «مطارح الشعاعات»، و«العمل بالكرة الفلكية»، و«رسالة في عمل أشكال مستويات الأضلع»... فقد كتب الصوفي عن الأسطرلاب، حيث وجد العديد من الاستخدامات الإضافية له، ووصف أكثر من (١٠٠٠) استخدام مختلف له في مجالات متنوعة؛ مثل علم الفلك، والملاحة، ومسح الأراضي، وضبط الوقت، والقبلة، والصلاة.. وغير ذلك.

وقد امتدح مترجم كتابه (صور الكواكب الثمانية والأربعين)، الدانماركي شيليرب، دقته اللامتناهية في مراجعة توصيفات النجوم، التي وردت في جداول بطليموس بقوله: (قد أعطانا (الصوفي) وصفاً عن السماء المرصعة بالنجوم، بصورة أحسن مما توافر من قبل، وقد دام هذا الوصف لتسعة قرون دون أن يوجد له نظير). ولكل هذا فلا تخلو مكتبة من مكتبات الغرب، كمكتبة (الإسكوريال) في إسبانيا، والمكتبة الوطنية في باريس، ومكتبة (لايدن) بهولندا، ومكتبة (بودلين) في أكسفورد، والمتحف البريطاني، من نسخة من مؤلفات أبي الحسين الصوفي في الفلك، علاوة على النسخ المتوافرة في المكتبات العلمية، في البلاد العربية والإسلامية.

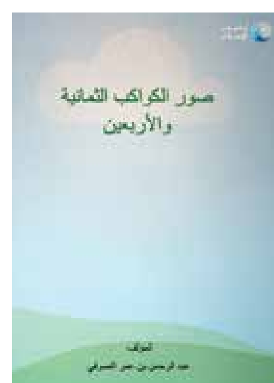
تقول عنه زيغريد هونكه في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب): (لم يجرؤ أحد على تصحيح ما أورده (أبرخس) العظيم، إلا (عبدالرحمن الصوفي)؛ إذ قام بتكليف من السلطان عضد الدولة الذي بنى له مرصداً فلكياً في حدائق قصره، برصد النجوم وعدها ليلة بعد ليلة، وحسب أبعادها أيضاً، عرضاً وطولاً في السماء، فكان أن اكتشف نجوماً ثابتة عدة، لم يلحظها بصر أبرخس قبله، ثم رسم خريطة للسماء بدقة كبيرة، حسب فيها مواضع النجوم الثابتة وأحجامها من جديد، مقدراً– ما وسعه الأمر– درجة إشعاع كل منها.. وهكذا أخرج إلى الوجود فهرساً للنجوم، يصحح كثيراً من الأخطاء الموروثة، منذ أيام (أبرخس) و(بطليموس)..).

وتكريماً لقامته العلمية العالية تاريخياً، فقد سميت على اسمه فوهة (أزّوفي) القمرية، وكويكب (أزّوفي ١٢٦٢١)، الذي اكتشفه فلكيون في مرصد (بالومار) في كاليفورنيا.

كتبه المترجمة كانت موضع اهتمام علماء أوروبا والمشتغلين بعلم الفلك أيام نهوضها

كتب عن (الأسطرلاب) حيث وجد الكثير من الاستخدامات الإضافية له









بعض رسومه وكتبه

الوصف والتوثيق
في رحلات ابن فضلان



ذكاء ماردلي

قبل ما يقارب الألف عام، وفي بلاط الخليفة العباسي المقتدر بالله، تصل رسالةٌ فجائيَّة على عجالة، ومن مُرسِلٍ غير متوقع، فلا هو بعدوٍّ ولا هو بصديق، رسالة من ملك الصقالبة المعروف باسم (خان بلغار نهر الفولجا)، يطلب منهم إرسال وفدٍ من العلماء ليفقههم بالدين، وطلب إلى جانب ذلك مساعدةً من المال لبناء مسجد لهم وحصنٍ يحميهم.. وبالفعل جهّزَ المقتدر بالله المساعدة المطلوبة وأرسل وفداً، يترأسه العالم البغدادي (أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد)، الذي عرف بعلمه وصدقه في الحديث وثقافته العالية.. حيث أُوكلت له مهمة قيادة البعثة، وأوضح له بأن البعثة هدفها تعليم الصقالبة أحكام الإسلام وتعاليمه.

انطلقت الرحلة، وأخذت طريقها إلى أقصى الشمال حيث أرض تتارستان، والمعروفة اليوم بـ(ريسبوبليكا تاتارستان)، أحد الكيانات الروسية.. وبالطبع كان ابن فضلان مهتماً بكتابة وتوثيق كل صغيرة وكبيرة، تصادفه في رحلته بسجلاتٍ خاصة به.. وفي ذيل (تاتارستان)، وقبل وصولهم، كانت مدينة الجرجانية، حيث ارتأت الرحلة أن تحط رحالها وتستريح فيها، وهنا كتب ابن فضلان يصف حالته وحالة فريقه بصورة دقيقة: (جاءنا فيها بردٌ شديد، كأن باباً من الزمهرير فُتح علينا، حتى إن رجالاً من البعثة نسوا إبلهم دون نار، فأصبحوا وإذ بجمالهم ميتة من البرد، وكنت إذا خرجت لأغسل وجهي وأعود، صارت لحيتي كأنها قطعة من الثلج، وقد أكملنا الطريق إلى وجهتنا، فكان كل رجلٍ منا يلبس خمس طبقاتٍ من الملابس، لا تبدو منه إلا عيناه، ولقد لقينا من البرد الشديد وتواصل الثلوج، الذي كان برد الجرجانية أمامه مثل أيام الصيف).

وبعد انقضاء مهمة البعثة عند الصقالبة، كما يسميهم المسلمون، توجه ابن فضلان إلى الشمال، حيث الدول الإسكندنافية كما تعرف حالياً، وهناك تعرَّف إلى حياة (الفايكينغ)، أو (الويكنجار)، وعاينها عن قرب، وقد كان للفايكينغ علاقة تجارية مع (بلغار فولجا)، من خلال شراء منتجات الجنوب والشرق التي بحوزتهم، كالحرير والملابس الصوفية والذهب والفضة، إلى جانب تقديم العسل والعبيد أيضاً.. هنا رأى ابن فضلان (الفايكينغ) لأول مرة، وذكر تفاصيل عجيبة عنهم أذهلته، فقال: (لم أرِ أتمَّ أبدانٍ مثلهم كأنهم النخل، شقرٌ حمر، مع كلِّ واحد منهم فأسٌ وسيف وسكين لا يفارقونه، وأجسامهم موشومةٌ من أظفارهم إلى رقابهم، وكلُّ امرأةٍ منهم عليها قلادة، إما من حديد، أو فضة، أو ذهب، على قدر مال زوجها، وهم أقذر خلق الله، ولا يغسلون أيديهم من طعام، ولا بد لهم في كل يوم غسل وجوههم ورؤوسهم بأقذر ماء يكون وأطفسه، ذلك أن الجارية، توافي في كل يوم بالغداة قصعة كبيرة فيها ماء فتدفعها إلى مولاها، فيغسل فيها يديه ووجهه ويسرح شعره، فإذا انتهى، حملت الجارية القصعة إلى الذي يليه، فيفعل مثل فعل صاحبه، ولاتزال ترفعها من واحد إلى واحد حتى تديرها على جميع من في البيت).

ويردف واصفاً أيضاً معتقداتهم الدينية قائلاً: (يخرج كل واحد منهم محملاً بالهدايا، حتى يصل إلى خشبة لها وجه فيخفض رأسه للصورة الكبيرة، ثم يطلب منها رزقاً وتاجراً يشتري منه بضاعته، فإن لم يبع، فإنه يستمر بوضع الهدايا كل يوم، ويطلب أن تسهِّل عليه بيعه، ويعمد إلى البقر والغنم فيقتلها، ويعلق رؤوسها على خشب منصوب على الأرض، فإذا كان الليل، جاءت الكلاب وأكلت جميع ذلك، فيأتي في الصباح ويقول، قد رضي عني ربي وأكل هديتي).

كما يسلط ابن فضلان الضوء على بعض العادات الاجتماعية فيقول: (إذا أصابوا سارقاً أو لصّاً، جاؤوا به إلى شجرةٍ غليظة، وشدوا في عنقه حبلاً وعلقوه حتى يتقطع بالرياح والأمطار..). ولعلّ أكثر المشاهد تأثيراً بابن فضلان وإثارةً للدهشة، هو مشهد حرق الموتى الذي حضره، فيقول: (وهم يحرقون الموتى.. فإذا مات الفقير منهم، صنعوا له سفينة صغيرة ويجعلونه فيها ويحرقونه، وإذا مات غني أو رئيس لهم، فإنهم يجمعون ماله ويجعلونه ثلاثة أثلاث، فثلث لأهله، وثلث يقطعون له بها بعض الثياب، وثلث يشترون به شراباً يوم حرقه.. ويقولون لأهله وجواريه وغلمانه: من منكم يموت معه؟! فإذا قال أحدهم: أنا، وجبت عليه، ولا يُقبل منه أن يرجع أبداً.. حتى إن رجلاً جليلاً منهم مات، فجعلوه في قبره عشرة أيام، ومن سيحرق معه، فلما كان اليوم الذي يحرقونه فيه، أحضروا للميت قماشاً مزيناً، تخيطه امرأة عجوز يقال لها ملك الموت، ثم يخرجون الرجل من قبره، ويلبسونه من الملابس أحسنها، ومن الحلي أنفسها، وجعلوا في سفينته الشراب والفاكهة والخبز واللحم، ثم جاؤوا بكلب وبقرة ودجاج ودواب، وقطعوها نصفين وتركوها في السفينة مع الميت، ثم يذهب من سيموت معه إلى السفينة، ويأتي الرجال ومعهم التروس والخشب، فيدفعونه ويحثّونه على دخول السفينة، وأخذ الرجال يضربون بالخشب لئلا يُسمع صوت صياحه، فيجزع غيره ولا يطلبون الموت مع مواليهم، ثم جعلوا في رقبته حبلاً، وتدفعه العجوز «ملك الموت» إلى السفينة، وأحرقت السفينة حتى تحترق وجميع من فيها وما فيها).

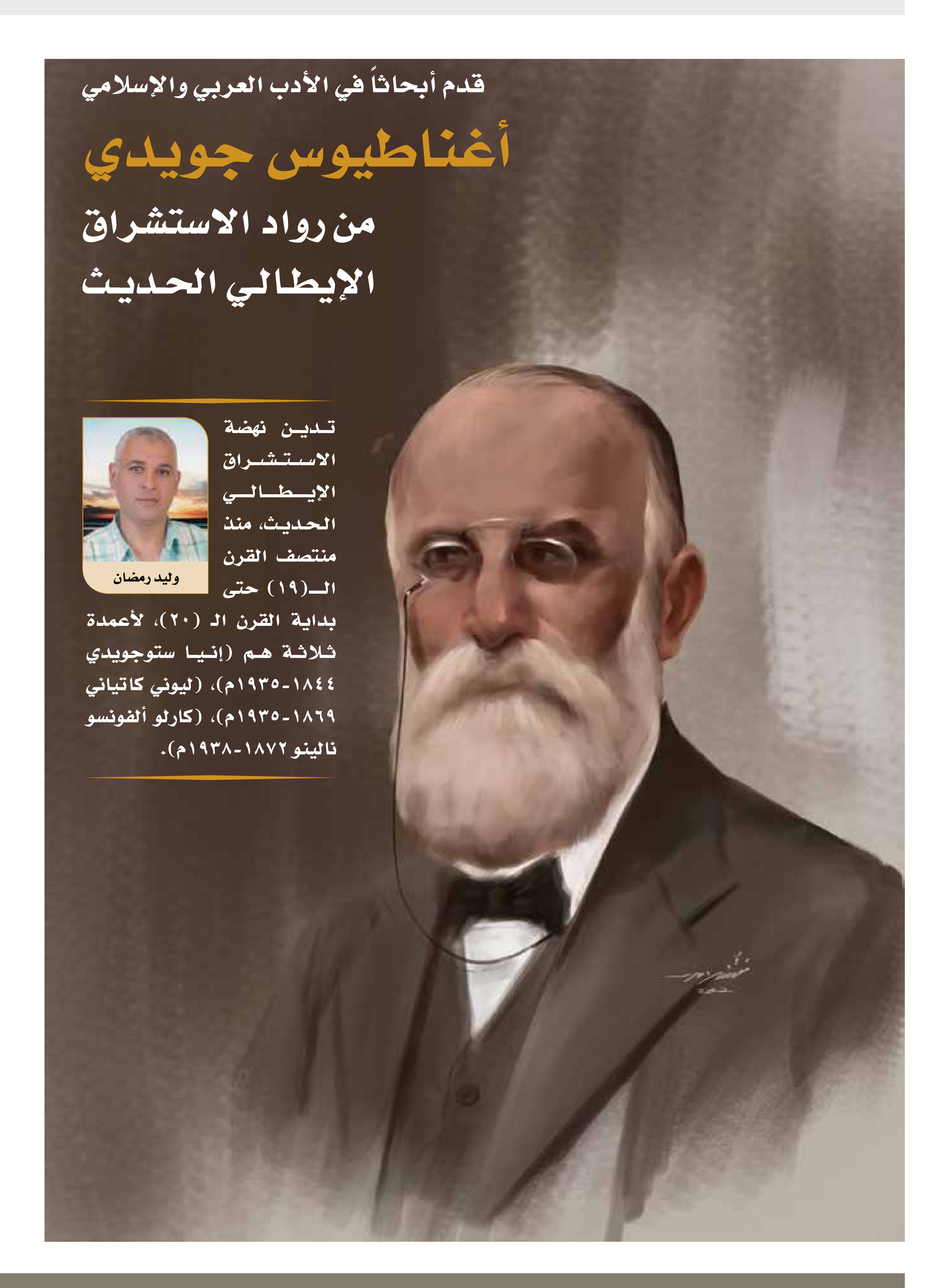
استمرت رحلة ابن فضلان أحد عشر شهراً، في عام (٣٠٩) للهجرة، (٩٢١م).. وتعتبر (تاتارستان) الحادي والعشرين من أيار، من كل سنة، عيداً وطنياً لها، لأنه يوافق اليوم الذي أعلن فيه الملك (خان بلغار)، ووزراؤه وشعبه، الإسلام أمام ابن فضلان، وتعتبر مدونة ابن فضلان هي الوثيقة القديمة الأولى، التي أتت على ذكر (الفايكينغ) وأوصافهم وطباعهم، وتفاصيل عقائدهم، كونهم كانوا في ذلك الوقت، أصحاب تاريخ شفوي تتناقله الأجيال دون مرجعية.. لذا؛ فإن لابن فضلان ورحلته ومدونته، فضلاً كبيراً على كتب التاريخ والمرجعيات التي تخص ما سبق.

> **كان ابن فضلان مهتماً بكتابة وتوثيق كل صغيرة وكبيرة تصادفه في رحلته بسجلات خاصة به**

قدم أبحاثاً في الأدب العربي والإسلامي

أغناطيوس جويدي

من رواد الاستشراق الإيطالي الحديث



وليد رمضان

تدين نهضة الاستشراق الإيطالي الحديث، منذ منتصف القرن الـ(١٩) حتى بداية القرن الـ (٢٠)، لأعمدة ثلاثة هم (إنيا ستوجويدي ١٨٤٤-١٩٣٥م)، (ليوني كاتياني ١٨٦٩-١٩٣٥م)، (كارلو ألفونسو نالينو ١٨٧٢-١٩٣٨م).

ولد (أغناطيوس جويدي) في روما، ودرس اللغة العربية في جامعتها، ويعد (جويدي) أحد القمم في الثقافة الأوروبية.. زار مصر وبلاد الشام وفلسطين، وعمل أستاذاً للأدب العربي في الجامعة المصرية، حيث درس على يده عدد من كبار الأساتذة المصريين، أبرزهم عميد الأدب العربي د.طه حسين.

ينتمي المستشرق الإيطالي (جويدي) لأسرة إيطالية عريقة، قدمت العديد من العلماء، واهتم منذ صباه باللغة العربية، فكان فقيهاً لغوياً، بما كان يملكه من سعة الثقافة، ثم الدقة المتناهية.. كان ذا شخصية جادة مولعة بالتعلم، يملك موهبة نادرة في تعلم اللغات من أبنائها الموجودين في روما، ويستمع إليهم ويحادثهم.

قدم (جويدي) أبحاثاً في الأدب العربي الإسلامي والآداب المسيحية في المشرق، واللغة الحبشية وآدابها، واللغة العبرية، والكتاب المقدس، ولغات جنوب الجزيرة العربية، ومن أوائل الكتب التي نشرها كتاب (حواشي جمال الدين بن هشام على قصيدة بانت سعاد) لكعب بن زهير، ودراسة حول علاقة (النحو العربي بمنطق أرسطو)، و(الاستدراك على سيبويه) للزبيدي، وكتاب (الأفعال) لأبي قتيبة، ودراسة عن نص كتاب (كليلة ودمنة)، وفيه نقد وتحليل المضمون في النص العربي وعلاقته بباقي النصوص والتراجم، ونشر فهرساً للشعراء المذكورين في (خزانة الأدب)، وهو صاحب الكتاب المعروف (تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام)، كما أفرد (جويدي) فهرساً لأسماء الشعراء، وآخر للأشعار على القافية، وثالثاً لأسماء الأماكن والبقاع، ورابعاً لأسماء الأعلام، كما نشر فهارس لكتاب (الأغاني) للأصفهاني.

أتقن (جويدي) اللغة العربية، وكان بارعاً في التحدث باللغة العربية العامية، واللهجة اللبنانية، كما أتقن لغات أخرى مثل، العبرية والسريانية واللغات العربية البائدة مثل، الحميرية والسبئية والمعينية في جنوب الجزيرة العربية، وبلغ من إتقانه للعربية أنه كان يحسن الكتابة بالعربية نثراً ونظماً، وألقى محاضراته في الجامعة المصرية القديمة باللغة العربية الفصحى (١٩٠٨/١٩٠٩م)، ودرس على يده عدد من كبار الأساتذة المصريين منهم، طه حسين الذي أذهلته محاضراته الاستهلالية، وأحمد أمين الذي تأثر بمنهجيته، وكان له فضل كبير على تقدم الدراسات الإثيوبية والسريانية.

كان (إنياستو جويدي) كبير المستشرقين في مصر، عهد إليه بتعليم اللغة العربية في جامعتها عام (١٨٨٥م)، ثم كان أستاذاً في الجامعة المصرية عام (١٩٠٨م)، يلقي محاضراته بالعربية، واستمر لسنوات يطبع كتبه العربية (محاضرات أدبيات الجغرافيا والتاريخ واللغة عند العرب)، باعتبار علاقتها بأوروبا، خصوصاً إيطاليا التي تعد المعهد الرئيسي للدراسات العربية الإسلامية في القارة الأوروبية، وهي من أعرق الأمم الغربية التي اتصلت بالشرق اتصالاً وثيقاً منوعاً.

وقد اهتم المستشرقون الإيطاليون بالدراسات العربية الإسلامية، منذ عهد مبكر، وأثمر هذا الاهتمام عن ظهور عدد كبير من المستشرقين، في المجالات المختلفة والعلوم المتنوعة، وقدموا دراسات كثيرة في ميادين متعددة.

في الفترة من (١٨٧٣-١٨٧٦م) عين (جويدي) محافظاً في قسم النقود في مكتبة الفاتيكان، وفي عام (١٨٧٦م) كلف بالتدريس في جامعة روما، فكان يدرس العبرية وعلم



د.طه حسين

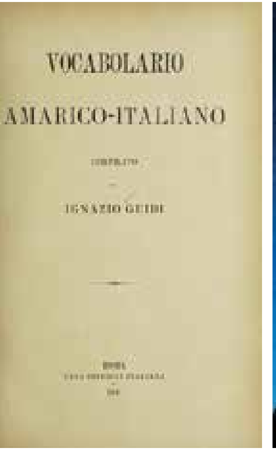
دي خويه

ليون كاتياني





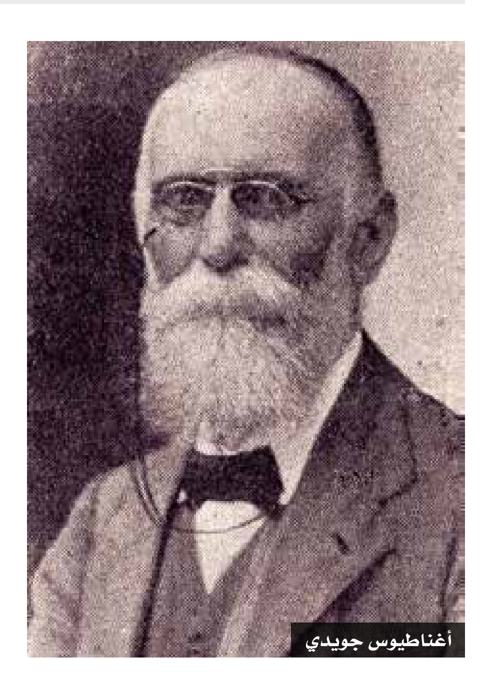




من مؤلفاته

درس اللغة العربية وزار مصر وبلاد الشام وفلسطين

درس على يده عدد من كبار الأساتذة المصريين أبرزهم طه حسين


أغناطيوس جويدي

اللغات السامية المقارن، وفي عام (١٨٧٨م)، عين أستاذاً مساعداً ذا كرسي في جامعة روما، ثم كلف بإلقاء محاضرات عن تاريخ الحبشة ولغاتها، بعد أن استولت ايطاليا في عام (١٨٨٥ن) على ميناء مصوع، وبدأت سياستها الاستعمارية في إفريقيا الشرقية، وعندما احتلت ليبيا، كلفته إيطاليا بالاشتراك في ترجمة مختصر خليل في الفقه المالكي إلى اللغة الإيطالية، وتولى أيضاً ترجمة القسم الأول منه الخاص بالعبادات، وزوده بتعليقات وفيرة.

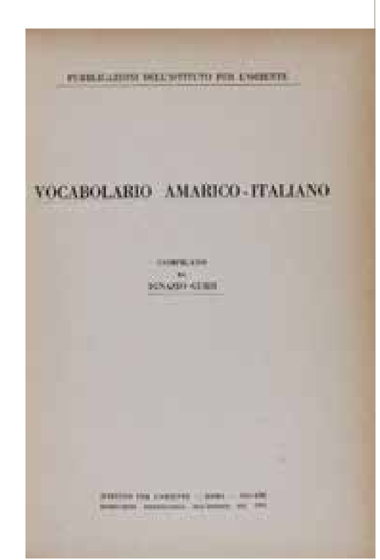
كما نشر وترجم قسماً من كتاب (السنسكر)، و نشر بتكليف من الحكومة الإيطالية (نص فتحا نجاش)، وهو كتاب في القوانين التي سنّها ملوك في الحبشة وأريتريا، والنصوص الحبشية التي نشرها (جويدي) معظمها أو كلها تتعلق بالتاريخ والأساطير، وأشعار دينية، ونصوص للطقوس والترانيم، وأشعار شعبية، كما كتب مقالات عامة عن الحبشة، واهتم أيضاً بالنقوش النبطية (الفينيقية الإفريقية)، التي اكتشفت في الجانب الآخر من نهر الثغرة (التيبر) في روما، وفي سردينيا وفي رودس.. طلب منه المستشرق الهولندي (دي خويه) أن يشترك معه في نشر تاريخ الطبري، فتولى جويدي تحقيق ما يتعلق بأزهى فترة في العهد الأموي، ويستغرق هذا القسم (٧٦٠) صفحة من تاريخ الطبري، وتعد هذه النشرة من أعظم النشرات النقدية، ليس فقط بالنسبة إلى التراث العربي، بل أيضاً التراث الأدبي الكلاسيكي بعامة.

أعاد (جويدي) نشر وتحقيق نص سريان في وصف روما، ورد في التاريخ المنسوب إلى زكريا الخطيب، وترجمه الى الإيطالية، مع تعليقات ودرس الأخبار التي أوردها الجغرافيون العرب القدماء، وكان في طريقه لإتمام مشروع وضع معجم للألفاظ العربية، يجمع فيه الملاحظات اللغوية والدراسات في المفردات الواردة في النصوص، والتي نجدها مبعثرة في أماكن كثيرة، ولكن وافته المنية من دون أن يتم هذا العمل، ومن المعروف أنه ترك ولداً، نهج نهجه في عالم الاستشراق الإيطالي، وهو (ميكيل أنجلو جويدي ١٨٨٦-١٩٤٦م)، الذي ركز اهتمامه على اللغة العربية مثل والده، ودرس هو الآخر ثلاث سنوات بالجامعة المصرية (١٩٣٠-١٩٢٧م)، مادة فقه اللغة، ووقف حياته على الدراسات الإسلامية.. نشر (جويدي) كتاب الاستدراك لأبي بكر الزبيدي، ثم قدم نشرة ممتازة لكتاب ضخم في علم الصرف، هو كتاب (الأفعال) لأبي بكر محمد بن عمر ابن القوطية، ثم أخذ في دراسة تاريخ النحو العربي، وإمكان وجود علاقات بينه وبين كتاب النحو اليوناني، وكتب في هذا الموضوع عدة أبحاث صغيرة، نشرها في المضبطة الإيطالية للدراسات الشرقية.

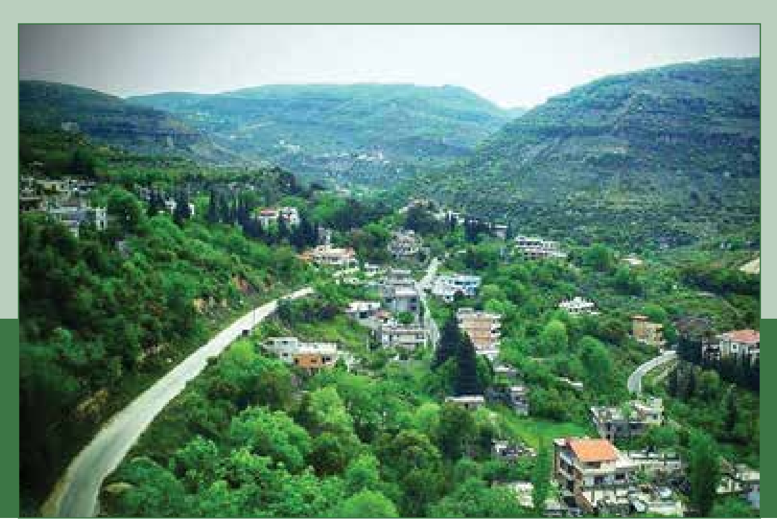
كما نشر بحثاً بعنوان (تشابه بين تاريخ اللغة العربية وتاريخ اللغة اللاتينية)، كما عني بلغات جنوب الجزيرة العربية (الحميرية أو السبئية والمعينية)، وألقى على الطلاب في الجامعة المصرية القديمة محاضرات بسيطة فيها، وقد نشر في عام (١٩٢٦م) موجزاً في نحو لغات جنوب الجزيرة العربية، وقام بإعداد (قاموس اللغة الأمهرية) لغة الحبشة ،الذي ظهر في عام (١٩٠١م) في روما، حيث، كان (جويدي) بمثابة الأب والمعلم، للعديد من المستشرقين والشباب الباحثين عن العلم والتاريخ والمعرفة، وعندما بلغ الخامسة والسبعين في عام (١٩١٩م)، قرر التقاعد، بعد أن تولى التدريس في جامعة روما لأكثر من (٤٠) عاماً، لكنه استمر يتابع أعماله العلمية، حتى قبيل وفاته بساعات قليلة، عندما اضطر للذهاب إلى المستشفى عقب إصابته بالإنفلونزا الحادة، ليرحل عن الحياة في يوم (١٨ أبريل عام ١٩٣٥م).

من كتبه (قصيدة بانت سعاد) و(النحو العربي) و(كليلة ودمنة) و(تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام)

ترك نهجاً ورّثه لمن بعده في عالم الاستشراق الإيطالي



من كتبه


مدخل مدينة مصياف

أمكنة وشواهد

- «بني سويف».. لؤلؤة الصعيد وبوابته الشمالية
- مصياف.. من أشهر وأعرق المدن السورية

حضور قوي في مختلف العصور

بني سويف

لؤلؤة الصعيد وبوابته الشمالية

محافظة بني سويف، لؤلؤة الصعيد، وبوابته الملكية من الشمال، من أروع الأماكن التي تقع على نيل مصر، ومن أقدم المدن التي نشأت بها حضارة تعتمد على الزراعة المستقرة المنظمة، وقد أسهم موقع بني سويف الحيوي، الذي يعد مفصلاً يربط بين وادي النيل جنوباً ودلتاه شمالاً، في أن يكون لهذه المنطقة من أرض مصر حضور قوي في مختلف العصور.



حمادة عبداللطيف

تبعد بني سويف عن القاهرة مسافة (١٢٠ كم) تجاه الجنوب، بين محافظتي الجيزة شمالاً والمنيا جنوباً، ليبدأ من عندها صعيد مصر ويسير متاخماً لمجرى نهر النيل، يستقيم مع استقامته، ويتعرج مع ثناياه، تبلغ مساحة محافظة بني سويف (٧١٦٩ كم٢)، معظمها من الأراضي الزراعية عالية الجودة التي كونتها ترسبات نهر النيل منذ آلاف السنيين، لم تُعرف (بني سويف) بهذا الاسم إلا في بدايات القرن السادس عشر الميلادي، فخلال العصر الفرعوني، وخلال فترة زمنية طويلة كانت تسمى (بوفيسيا)، ويُرجح أنه تحول الاسم بعد ذلك في عام (١٥٢٧م) إلى (بني يوسف) نسبة إلى قبيلة عربية بدوية كانت تعيش في تلك المنطقة.

لعبت بني سويف دوراً رائداً في الحضارة المصرية القديمة، حيث كانت إحدى أقدم المدن المصرية المقدسة في وادي النيل، وكانت مقراً للملك (نيسويت)، وهو أحد ملوك

مصر القديمة، قبل توحيد القطرين الشمالي والجنوبي لمصر على يد الملك مينا (نارمر)، ومن المعالم الأثرية المهمة في بني سويف منطقة ميدوم، التي يوجد بها هرم ميدوم الذي بُني في عصر الدولة القديمة، وتحديداً عهد الملك سنفرو- الملقب بين الفراعنة بالبنّاء العظيم- إبان الأسرة الرابعة عام (٢٦٢٠) قبل الميلاد، ويعتبر هرم ميدوم واحداً من أهم الآثار الفرعونية في منطقة شمالي الصعيد، وقد اتخذته بني سويف شعاراً لها.

يتكون الهرم من ثلاث مصاطب كبيرة فوق بعضها، وهو من الآثار التي تُعد سراً من أسرار الحضارة الفرعونية القديمة، حيث يتميز بأنه الهرم الوحيد الذي لا يأخذ شكلاً هرمياً، بل على هيئة مكعب، ويعد هرم ميدوم مرحلة انتقالية ما بين الهرم المدرج مثل هرم زوسر والهرم الكامل مثل هرم خوفو. ويبلغ ارتفاع الهرم (٤٥) متراً، ويقع مدخله على ارتفاع (٢٠) متراً من الأرض، ويؤدي إلى ممر طوله (٥٧) متراً، ثم (حجرة الدفن)، وفي الناحية الشرقية منه يوجد (المعبد الجنائزي)، ويطلق على الطراز المعماري لهذا الهرم اسم (الهرم ذو الطبقات)، وقد بُني من الحجر الجيري.

ومن المناطق الأثرية المهمة التي تقع ضمن نطاق محافظة بني سوف، منطقة آثار (إهناسيا) أو (هيراكليوبوليس) كما كانت تُسمى قديماً، وقد كانت (إهناسيا) عاصمة لمصر لفترة قاربت المئتي عام ، خلال


منظر من بني سويف

موقع (بني سويف) الحيوي جعل لها حضوراً قوياً في مختلف العصور


آثار إهناسيا

الأسرتين التاسعة والعاشرة الفرعونيتين، ففي عام (٢٢٤٢ ق.م) استولى (خيتي) الأول الذي كان يحكم (إهناسيا) على عرش مصر، ونادى بنفسه ملكاً على مصر كلها (الوجه القبلي والبحري)، وبذلك انتقل مركز الحكم والثقل من (منف) الى (إهناسيا)، الإقليم العشرين من مصر العليا، قبل أن ينتقل مقر الحكم الى طيبة (الأقصر) فيما بعد، كما شهدت (إهناسيا) أيضاً واحدة من أشهر وأروع قصص الأدب الفرعوني، وهي قصة الفلاح الفصيح وشكاواه التسع إلى الملك التي تميزت بالبلاغة اللغوية، كما شهدت تلك الفترة أيضاً ظهور وثيقة مهمة وهي تعاليم (ختي) إلى ابنه (مري كـارع)، والتي تعتبر من أهـم نصوص تلك الفترة، وهي عبارة عن مجموعة من القيم الأخلاقية والسلوكية، وإرشادات في الحكم والإدارة، موجهة من الملك إلى ابنه الذي سيخلفه في الحكم.

ومـن الأمـاكـن الـمـمـيـزة فـي بني سويف، محمية (كهف وادي سنور)، وهي محميه طبيعية جيولوجية، على بعد (٧٠) كيلومتراً شرقي مدينة بني سويف و(٢٠٠) كيلومتر عن القـاهـرة. ويمتد كهف وادي سنور (٧٠٠) متر في بطن الأرض بعمق (١٥) متراً، واتساع الكهف (١٥) متراً تقريباً، وقد أعلنت الحكومة المصرية هذه المنطقة محمية طبيعية في سنة (١٩٩٢م).

ويـعـتـبـر (كـهـف وادي سـنـور) ظـاهـرة جيولوجية فـريـدة مـن نوعها، حيث يضم تراكيب جيولوجية، تسمى بالصواعد والهوابط، هذه التراكيب مكونة من خام الألبستر الملون، وبعض النتوءات الكريستالية من الألبستر النقي ذات أشكـال رائـعـة، وقـد قـدر علماء الجيولوجيا أن الكهف يرجع إلـى العصر الأيوسي الأوسط، وأن عمره يقترب من (٤٠) مليون سنة، وأكـدت الـدراسـات العلمية أن

اسمها القديم (بوفيسيا) وتحول الاسم إلى (بني سويف) نسبة إلى قبيلة عربية

يعتبر (كهف وادي سنور) ظاهرة جيولوجية فريدة من نوعها







ملامح من المدينة



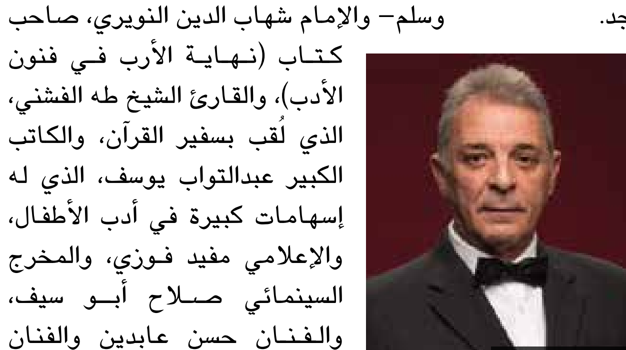
كهف وادي سنور

كهف وادي سنور يعد أحد أقدم الكهوف في العالم، وقد أكد العلماء أن التكوينات الطبيعية للكهف نادرة جداً، ما جعل له أهمية كبيرة، حيث أصبح مزاراً عالمياً للمهتمين بالأبحاث والدراسات في مجال الجيولوجيا.

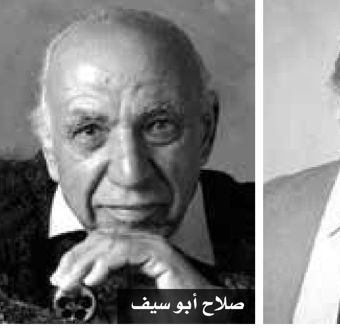
ومن معالم بني سويف المعروفة، مسجد السيدة حورية الذي بناه إسلام باشا طاهر، وتضم المجموعة المعمارية للمسجد قبة ضريحية يوجد بها مقام السيدة حورية حفيدة الإمام الحسين، ويعتبر المقام تحفة فنية غاية في الروعة، وهو مصنوع من الأرابيسك ومنقوش عليه نسب السيدة حورية الذي ينتهي إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما، كما تضم المجموعة أيضاً مكتبة إسلامية أوقفها إسلام باشا لرواد المسجد.

يوجد في بني سويف أيضاً مجموعة من الآثار القبطية منها كنيسة (السيدة العذراء) شرقي النيل بمنطقة بياض العرب، ودير (مار جرجس) بقرية سدمنت الجبل، ودير (الحمام) الذي يرجع تاريخ بنائه الى القرن الرابع الميلادي، ومازال الدير يحتفظ بأسواره القديمة إلى الآن.

كما تزخر بني سويف بالأماكن الأثرية المهمة والمناظر الطبيعية الرائعة التي تمتد على طول مجرى نهر النيل، فإنها أيضاً تزخر بمجموعة من الأعلام والمشاهير في مختلف المجالات ومن مختلف العصور، منهم: الإمام البوصيري صاحب قصيدة (البردة)، أشهر ما قيل في مديح الرسول محمد- صلى الله عليه وسلم- والإمام شهاب الدين النويري، صاحب كتاب (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والقارئ الشيخ طه الفشني، الذي لُقب بسفير القرآن، والكاتب الكبير عبدالتواب يوسف، الذي له إسهامات كبيرة في أدب الأطفال، والإعلامي مفيد فوزي، والمخرج السينمائي صلاح أبو سيف، والفنان حسن عابدين والفنان محمود حميدة، وغيرهم.



الشيخ طه الفشني — محمود حميدة



حسن عابدين — صلاح أبو سيف

وقد استمرت بني سويف في لعب دورها المهم في الربط بين شطري مصر الشمالي والجنوبي، كنقطة التقاء لوجهات مصر المختلفة، وذلك خلال العصور المتلاحقة وحتى وقتنا الحاضر، حيث كانت تُصنف ضمن أفضل المدن في مصر التي تقع على ضفاف النيل.

لعبت دوراً رائداً في الحضارة المصرية حيث كانت من أقدم المدن المقدسة

اتخذت هرم (ميدوم) شعاراً لها وهو من أهم الآثار في منطقة شمالي الصعيد



د. محمد صابر عرب

الحضارة الإسلامية

والنهضة الأوروبية

كل الحضارات الكبيرة في العالم، هي نتاج جهد مشترك لكثير من شعوب العالم، فلم تكن الحضارات (أية حضارة) نتاج بيئة واحدة منغلقة، وخصوصاً منذ بدايات العصور الوسطى، فالحضارة الإسلامية، على سبيل المثال، تفاعلت مع كل الحضارات وأخذت منها، ابتداءً من الحضارة اليونانية والرومانية، ثم الحضارة الفارسية، وصولاً إلى حضارات آسيا الوسطى؛ لذا فكل الحضارات نتاج مشترك، وتحديداً الحضارة الأوروبية الحديثة، التي تأسست عبر عدة قرون (١٣٠٠–١٥٠٠م).

خلال هذه القرون، توارت الحضارة الرومانية من الدول الأوروبية، بعد أن اضمحلت الحياة العلمية وأغلقت المؤسسات التعليمية، وعم الجهل ولم يبق أثر للحضارة بمعنييها العلمي والفني، إلا شعاع خافت ينبعث من المدارس الدينية والأسقفية، بعد أن سيطرت البابوية على الدراسة في هذه المدارس، وهو ما طبع الحياة بطابع ديني جامد، ابتعد كثيراً عن المقاصد العامة للحضارة بمعناها الإنساني.

وبينما كانت أوروبا قد وقعت فريسة لثقافة جامدة، حالت دون انطلاق الحضارة لكي تعبر عن احتياجات الإنسان، كان المسلمون قد قطعوا شوطاً كبيراً في تشييد حضارة متنوعة، متسامحة أشاعت بين جنباتها حرية الفكر وإعمال العقل، واتسع صدر المسلمين إزاء الحضارات الأخرى؛ كالفارسية، والهندية، والإغريقية، وغيرها من الحضارات التي استوعبها المسلمون، ومزجوا ما بينها، وصوبوا الأخطاء التي وقع فيها أسلافهم، ثم مضَوا في تشييد حضارتهم، لذا توصلوا إلى مفاهيم جديدة واكتشافات علمية مبتكرة، ليس في مجال العلوم الأدبية والفلسفية فحسب، بل وفي علوم الطب والفلك والرياضيات، وكل مناحي الحياة.

> الحضارة الإنسانية جهد مشترك لكثير من شعوب العالم

بعد أن اكتملت الحضارة الإسلامية، من الأندلس إلى القاهرة ودمشق، وصولاً إلى بغداد، راحت تأخذ طريقها نحو أوروبا منذ نهايات القرن الحادي عشر الميلادي، وسلكت عدة معابر، من بينها شبه جزيرة إيبيريا وجزيرة صقلية وبلاد الشرق الأدنى، وقد وجدت أوروبا نفسها أمام حضارة إسلامية عربية كبيرة، وقد تسابق طلاب العلم من مختلف أرجاء أوروبا ينهلون من مراكز هذه الحضارة، يدرسون ويترجمون، وهو ما كان سبباً في قيام نهضة أوروبية، أتت ثمارها خلال القرن الثاني عشر، وقد أطلق عليها المؤرخون والفلاسفة (النهضة الوسيطة)، وكان من نتائج هذه النهضة الخروج مما كان مألوفاً، وانطلاق الإنسان لكي يتحرر من قيود ثقيلة فرضتها عليه المؤسسات المختلفة، لذا أصبحت العقول مهيأة لقبول أفكار جديدة، منذ بدايات القرن الرابع عشر (١٣٠٠ م)، أطلق عليها المؤرخون (النهضة الأوروبية الحديثة).

> نهل طلاب العلم في أوروبا من مراكز الحضارة العربية الإسلامية

يمكن القول بضمير علمي، إن الحضارة الأوروبية الحديثة التي انبعثت من إيطاليا،

قد استمدت أصولها ومعارفها من النهضة الأوروبية الوسيطة، خلال القرن الثاني عشر، والتي كانت نتاجاً للتواصل الحضاري، ما بين أوروبا الغربية ومراكز الحضارة الإسلامية. وحينما ازدهرت الحضارة الحديثة في شبه الجزيرة الإيطالية، سلكت طريقها إلى مختلف الدول الأوروبية، خصوصاً أن المدن الإيطالية مثل جنوا والبندقية، قد شهدتا رخاء اقتصادياً، بسبب حركة التجارة ما بين هذه المدن وبين مصر والشام، حيث كان هذا الطريق بمثابة شريان الحياة الاقتصادية في العالم، وصاحب ذلك تجارة المخطوطات والمنمنمات، التي نقلها الإيطاليون إلى بلادهم، بعد أن سيطر على الإيطاليين شعور بأنهم حفدة الرومان، وعليهم أن يستعيدوا أمجاد بلادهم، في الوقت الذي كانت فيه إيطاليا تنعم بالرخاء والسلام، وهو ما هيأ للإيطاليين مناخاً صحياً، وصادف ذلك قيام حكومات مستنيرة في المدن الإيطالية، وبرغم انقسام البلاد إلى كيانات سياسية متعددة، فإن التنافس فيما بينها كان ظاهرة صحية، تمثلت في تشجيع الآداب والفنون، وتشييد المدارس والأكاديميات العلمية، وانتشار حركة الترجمة، بما في ذلك ترجمة الأعمال الكبيرة من التراث العربي، في المجالات العلمية والفلسفية، ويكفي أن أول محاولة لترجمة القرآن الكريم، كانت إلى اللغة الإيطالية، وتسابقت عائلات عُنيت بالعلوم والفنون، من قبيل أسرة مدتشي Medici، التي حكمت فلورنسا، وأسرة فيسكونتي Visconti، التي حكمت ميلانو، كما راحت المدن الإيطالية تتنافس على تشييد المكتبات، واقتناء أنفس المخطوطات وأبدع الصور، بما في ذلك مكتبة الفاتيكان، التي عُني بها البابا نيكولا الخامس، التي اختار لها أندر المخطوطات في كل المجالات العلمية والفنية، وأصبحت المكتبة في عهده تضم قرابة (١٢) ألف مجلد.

إذا كانت النهضة الأوروبية التي شهدتها إيطاليا، قد اعتمدت على كثير من معالم الحضارة الإسلامية، إلا أنها عُنيت عناية فائقة بثقافة الهوية، وخصوصاً في مجال الدراسات الإغريقية واللاتينية، وفي سبيل ذلك شيدت المجامع العلمية، وكان الإيطاليون بحكم تكوينهم أكثر ميلاً إلى الحياة الفنية، فقد فُتنوا بالموسيقا والتصوير والنحت والعمارة والشعر والفلسفة، ولم تكن الكنيسة الكاثوليكية في روما عائقاً دون انطلاق هذه الحضارة، بعد أن تحولت الكنيسة الكاثوليكية في روما، مع نهاية العصور الوسطى إلى ما يمكن تسميته بالإمارة العلمانية، فقد أصبح البابا (رأس الكنيسة) حاكماً كغيره من حكام المدن الإيطالية، وصارت له إقطاعيات وأقاليم يحكمها بواسطة أجهزة حكومية.

لقد أحدثت النهضة الإيطالية تأثيراً عظيماً في مختلف مناحي الحياة، وتجاوز تأثيرها إيطاليا إلى بقية الدول الأوروبية، إلى درجة أن الإيطاليين كانوا أول من طوروا آلة الطباعة، وبرغم أن (جوتنبرج) الألماني هو أول من اكتشفها، فإنهم أول من استخدموها في طباعة المؤلفات الكبيرة، من قبيل أعمال دانتي وتوماس مور وغيرهما، من عباقرة الفكر الإنساني.

بعد أن اكتملت الحضارة في إيطاليا تعرضت لعاملين خطيرين، تضافرا في القضاء عليها، العامل الأول، حينما اقتحمت جيوش الدولة الرومانية المدن الإيطالية، وبدعم من بقية الدول الأوروبية (١٤٩٤- ١٥٥٩م)، فيما سمي بالحروب الإيطالية، وكان عام (١٥٢٧م)، إيذاناً بانهيار النهضة ونهاية عصرها، ونجم عن ذلك استيلاء قوات الإمبراطور على روما، فقد رأى الإمبراطور أن النهضة في إيطاليا هي خطر على مصالح بقية الدول الأوروبية، أما العامل الآخر، فكان قيام الحركات الدينية الثورية، التي تزعمها مارتن لوثر في ألمانيا، وكانت تستهدف التخلص من سيطرة الكنيسة في روما، وقد شعر البابوات والحكام الأوروبيون بخطر هذه الحركات، واعتبروها نتيجة مباشرة للنهضة، لذا نشطوا في محاربتها.

إن الأفكار البناءة والجديدة بعد أن تراجعت في إيطاليا، أخذت طريقها عبر جبال الألب إلى أنحاء أوروبا، وهو أمر لم يستطع الإمبراطور ولا الحكام الأوروبيون ولا البابوات مواجهته، ويمكن القول: إذا كانت الحضارة الأوروبية المعاصرة مدينة للنهضة الإيطالية، فإن النهضة الإيطالية هي الأخرى مدينة للحضارة الإسلامية، التي كانت البذرة الأولى لعصر النهضة الإيطالية، وبهذا يكون المسلمون هم المؤسسون للحضارة الأوروبية الحديثة.

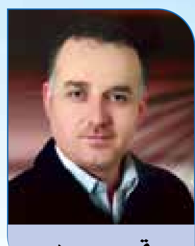
أشاعت الحضارة الإسلامية بين جنباتها حرية الفكر وإعمال العقل

يمكن القول بضمير علمي إن الحضارة الأوروبية استمدت أصولها ومعارفها من ازدهار الحضارة الإسلامية

كانت إيطاليا سباقة إلى ترجمة التراث العلمي العربي وفي مقدمته أمهات الكتب

مرتع الضيافة والجمال

مصياف.. من أشهر وأعرق المدن السورية


قصي حمود

يا ضيفنا قد جئتنا سراً / لتسكن في ربى مصياف / وأنخت رحلك بيننا كي تبدأ التطواف/يا ضيفنا لو زرتنا في هدأة / لوجدتنا نحن الضيوف الطارئين وأنت رب المنزل المضياف

هذه كلمات للشاعر والأديب السوري ممدوح عدوان، يتحدث عن مدينته (مصياف) المدينة الجميلة والعريقة.

تعرف مصياف بأنها مصياب ومصياد، ربما تسميتها تعود إلى مطرها الغزير وطقسها اللطيف المنعش، فكلمة مصياف في اللغة تعني المكان، الذي يهطل به المطر بغزارة في الصيف ويتأخر فيه نمو النبات، ولكن اختلف المؤرخون في تسميتها، فمنهم من عرفها بمصيات ومصييت ومصييد، ولعل (ياقوت الحموي) في معجمه البلدان قد قارب الصواب في تسميتها عندما سماها مصياد؛ لكثرة الصيد فيها، فهي تزخر بغطاء نباتي كثيف وحيوانات متنوعة، لكن الكهول من أهلها قالوا إن اسمها كان قديماً العمرانية ، إلا أنه مهما تنوعت الأسماء فيبقى المتفق عليه أنها تعني بقعة كالجنة على الأرض، بغاباتها وينابيعها وجوها اللطيف.

مدينة (مصياف) تتوسط الموقع بين السهول الداخلية في سوريا والجبال الساحلية، تتبع لمحافظة حماة وتبعد عنها نحو (٤٥ كم)، وترتفع (٤٥٠) متراً عن سطح البحر، وتحوي المدينة على مجموعة من الجبال، التي ترتفع أكثر من ذلك، ومنها جبل المشهد بارتفاع (١٠٢٧) متراً، وهي أيضاً محصنة بالجبال التي تحيطها من جهاتها الغربية، والشرقية، والشمالية، ما منحها موقعاً سياحياً مميزاً.

تتوسط المدينة قلعة أثرية قديمة، اقترن اسمها باسم المدينة، وقد تم بناؤها في زمن سنان راشد الدين، وقد شيدت هذه القلعة كنقطة لتأمين الطرق التجارية والعسكرية التي تعبر هذه المنطقة، من مناطق الساحل إلى الداخل، وهذه القلعة واكبت المرحلة الرومانية والبيزنطية، وكانت مركزاً مهماً بالنسبة لهم، فقلعة مصياف كانت تحمي الطرق المؤدية إلى طرابلس الشام، وتتشعب عنها الطرق الحيوية باتجاه أنطاكيا، وقلعة صافيتا، وقلعة أبو قبيس، وقلعة عكار إلى حمص وحلب وحماة ومعرة النعمان، ما منح هذه القلعة أهمية اقتصادية بالغة، فهي تؤمن مرور القوافل التجارية المختلفة بكل هذه المسالك، وهذا ما أنعش المنطقة كلها، ولهذا تم بناء قلعة مصياف، بشكل منيع ومدروس، وأحيطت بسور دفاعي يصعب اختراقه، ولذلك حافظت هذه القلعة على مظهرها وبنائها وسورها إلى حد كبير إلى يومنا هذا.

إضافة إلى قلعة مصياف الأثرية، والتي بنيت فوق مرتفع صخري، فالمدينة محاطة بسور أثري يحوي أربعة أبواب على الاتجاهات الأربعة؛ شرقي وغربي وجنوبي وشمالي، وهذا السور كان دائماً الخط الأول للدفاع عن المدينة، أما السوق التجاري الذي أعيد ترميمه

(مصياف) في اللغة تعني المكان الكثير المطر في الصيف





جبل «المشهد» وبناء القصر







من معالم مصياف

مع القلعة، فيعد أقدم سوق في مدينة مصياف، ويحوي هذا السوق أيضاً حماماً أثرياً، وبجانبه أيضاً أقدم المساجد في بلاد الشام، وهو المسجد النوري أو كما يعرف بالجامع الكبير.

ومن الأماكن الأثرية التي تزخر بها مدينة مصياف مسجد الرفني، الذي بني في القرن السادس الهجري، وهو منسوب إلى شيخ وعالم في ذلك الوقت هو محمد الرفني.

والى جانب محمد الرفني، استقطبت مصياف العديد من الفلاسفة والشعراء والدعاة، ومنهم مزيد الحلي، ونور الدين أحمد، وحسن البزاعي.

أما جبل المشهد، الذي يطل على مدينة مصياف، فتغطيه الغابات الكثيفة بأشجار البلوط والزعرور، والسماق، والسنديان، والكستناء، وبعض الأشجار المثمرة، وعلى قمة الجبل بناء قديم يطلق عليه اسم (القصر)، عمره يزيد على ألف عام، وقد استخدم كمركز علم أو كجامعة علمية في القرن الثالث عشر، وبالقرب منه قلعة القاهر والتي كانت مرتبطة بقلعة مصياف، ما يؤكد أهمية الموقع الجغرافي لهذه المدينة.

يقال لمن يريد هواءً عليلاً ومصيفاً طبيعياً جبلياً عليك بمصياف، غطاء نباتي ينعش القلب والروح، أنهار وجداول وينابيع عذبة، وأشجار الفاكهة المتنوعة كالتفاح والجوز والتوت والكرز والمشمش، إلا أن التين يتربع على رأس هذه الفواكه في هذه المدينة، فهي تعرف به وتصنع منه أصناف كثيرة من المربيات والعصائر والمجففات، التي تسوق في كل سوريا ويحظى بشعبية كبيرة.

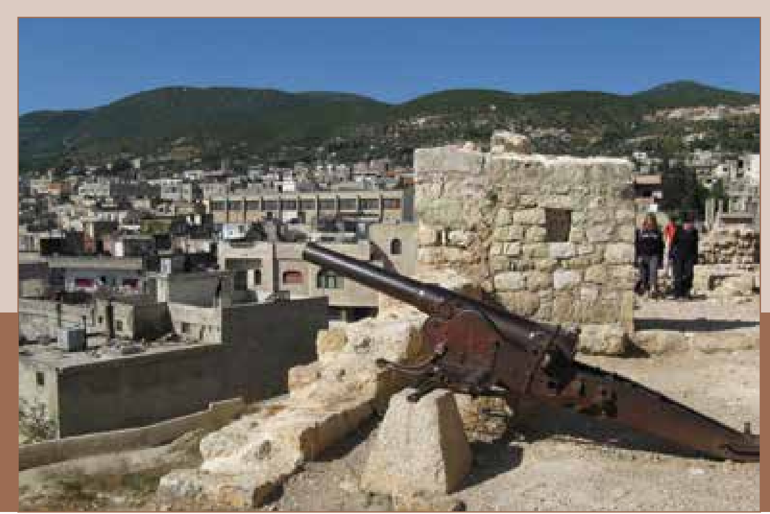
أما المدينة الآن، فقد طالها التوسع العمراني، والتطور التقني والعلمي، فشيدت فيها المعامل والمصانع والمدن الصناعية والتجارية والمراكز الصحية والمشافي، فانحسرت الأعمال الزراعية إلى حد ما فيها لحساب الصناعات والتجارة، ولكن مدينة مصياف حافظت على موقعها الحيوي المميز الذي عرفت به عبر الزمان، فهي صلة الوصل بين سهول حماة وحمص من جهة، والجبال الساحلية من جهة أخرى، وخاصة في تصريف المنتجات والمحاصيل الزراعية، والتي تعتبر من أفضل الخضار والفاكهة.

تبقى مدينة مصياف بما تمتلكه من مقومات الحداثة كمدينة عصرية، وما تزدان به من جواهر عرش الجمال الطبيعي، مدينة تتوق إليها القلوب دائماً من أهلها الذين غادروها، ومن غير أهلها ممن مروا بها أو أقاموا فيها. ومن أشهر أبنائها من الكتاب والأدباء ممدوح عدوان ورفعت عطفة.

ذكرها ياقوت الحموي ووصف غاباتها وينابيعها وجوها اللطيف

تتبع لمدينة حماة وترتبط بموقعها بين حمص والساحل السوري

من أشهر أبنائها الأديبان ممدوح عدوان ورفعت عطفة

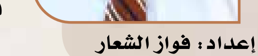


من آثار مدينة مصياف

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن..
- قاص وناقد
- ذرّة غبار - قصة قصيرة
- نهاية رجل ثرثار - قصة قصيرة
- إلى فراشة - شعر مترجم


إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

قَدْ تَخْرُجُ صِيغ الأَمْر عَنْ مَعْناها الأصلي إلى مَعانٍ أُخْرَى تُسْتفادُ مِنْ سِياق الكلام، كالإِرشَادِ، والدّعاء، والالْتماس والتخيير..

قال الأرجانيُّ:

شــاوِرْ ســواكَ إِذا نــابَـتْـك نائبـةٌ ... يوماً وإنْ كنتَ منْ أهلِ المَشوراتِ

وقال أبو العلاء:

فيا مَــوْتُ زُرْ إنّ الحَـيـاةَ ذَميمـةٌ ... ويَـا نَفْسُ جـدِّي إنَّ دهْـرَكِ هازلُ

(التمنّي)

وقال بشّار بن بُرد:

إذا كنتَ في كُـلّ الأُمُــورِ مُعاتِبـاً ... صَديقَكَ، لَمْ تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ

فعِشْ واحـداً أو صِلْ أخـاكَ، فإنَّـهُ ... مُـقـارِفُ ذَنْــبٍ تــارَةً ومُجانِـبُـهْ

(التخيير)

وادي عبقر

«تَرجو السَّعادَةَ»

لأبي القاسم الشابي – (من البسيط)

تَـرجـو الـسَّـعـادَةَ يا قَلْبـي ولَـوْ وُجِـدَتْ ... في الـكَـوْنِ لَـمْ يَشتعِلْ حُـزْنٌ ولا أَلَـمُ

ولا اسْتحالتْ حَياةُ النَّاسِ أجْمعُها ... وزُلْـزِلَـتْ هـاتِـهِ الأَكْــوانُ والـنُّـظُـمُ

فما السَّعادة في الدُّنيا سِوى حُلُم ... نـاءٍ تُـضَـحِّـي لَـهُ أَيّـامَـهـا الأُمَـمُ

ناجـتْ بـهِ الـنَّـاسَ أوهـامٌ مُـعَـرْبِـدة ... لـمَّـا تَـغَـشَّـتْـهُـمُ الأَحْــلامُ والـظُّـلَـمُ

فَـهَـبَّ كـلٌّ يُـنـاديـهِ ويَـنْـشُـدُهُ ... كـأَنَّـمـا الـنَّـاسُ مَـا نـاموا ولا حَلَمُوا

خُـذِ الـحَـيـاةَ كما جـاءتْـكَ مُبْتَسِماً ... في كَفِّها الغارُ أو في كَفِّها العَدَمُ

وارقصْ على الـوَرْدِ والأَشـواكِ مُتَّئِداً ... غنَّـتْ لكَ الطَّيرُ أو غـنَّـتْ لكَ الرُّجُمُ

واعْـمـلْ كما تـأمُـرُ الـدُّنيا بلا مَضَضٍ ... والْـجُـمْ شُـعـورَكَ فيها إنَّـهـا صَنَمُ

فمنْ تـأَلَّـمَ لَـمْ تُـرْحَـمْ مَضاضَته ... ومَـنْ تَجلَّدَ لم تهزأ بـهِ الـقِـمَـمُ

هــذي سَــعــادَةُ دُنـيـانـا فـكـنْ رجـلاً ... إنْ شـئْـتَـهـا أَبَــدَ الآبــاد يَـبْـتَـسِـمُ

فقه لغة

في معاني بعض الأسماء: زُهَيرٌ: أَزْهَرُ، مُصغّرٌ مُرخَّمٌ، مثلُ سُوَيْد منْ أسْود، والأَزْهَرُ: الأبْيَضُ. المضيء الْوَجْه. والزَّهَرُ: زَهَرُ النّبت، وَهُوَ نُوّاره. وَقد سمّت الْعَرَب زاهِراً وزُهْراً وزَهْران. قُتَيبَةُ: تصغير قِتْبِ، المِعَى، وجَمْعُهُ أقتابٌ، وهي الأمْعاءُ. وقِتْبُ البطن، مؤنّثةٌ تصغيرها قُتَيبَةُ، وبه سمي الرجل.

مَرْوان: من الأسماءِ العربيّة المعروفة، أصله من المَرْو، وهو حجارةٌ بيضٌ برّاقةٌ تُقدح منها النّار، والواحدة مَرْوة. والمَرْوَة: جبل بمكة معروف. ومَروان: اسم من هذا اشتقاقه. وذكر الجوهري من معاني المَرْو أنّه ضربٌ من الرياحين. وبعضهم يلفظه مَروان، (بفتح الرّاء) وهو خطأ. نوفل: من النّافلةِ وهي العطيّةُ، ونفّلْتُ فلاناً: أعطيتُه نَفَلاً وغُنْماً. وقال الخليل في (العين) «والنوفل: السيّد من الرجال. ويقال لبعض السّباع: نوفل».

أخطاء

يقول بعضُهم: «نأَمَل أنْ يَصلُحَ الأَمرُ». بفتح ميم نأمل، والصوابُ: نأمُل، بضمّها، يقال: أَمَل خَيْرَهُ يأْمُلهُ أَمْلاً، وأَمَلاً، أي رجا ذلك. ويقولون: «وهناك مَشاكلُ كثيرة». جمعاً لـ«مُشْكِلة»، والصوابُ «مُشْكِلات»، لأنّ المؤنّثَ، لا يُجمعُ جمعَ تكسير، بل جَمعَ مؤنّثٍ سالماً. ويقول بعضُهم: «تأسّس المركز عام...»، والصواب «أُسِّسَ» بالبناء للمجهول، لأنّ المركزَ لا يؤسِّس نفسَه، أو نحدّدُ فاعلَه، فنقولُ: «أسَّستِ الإدارةُ أو فلانٌ.. المركزَ عام..».

ويقول بعضُهم: «وكانَ الضَّوءُ مُبْهراً»، بمعنى: قوياً ساطعاً. وهي خطأ، والصّوابُ: «باهراً»، لأنّ «مُبْهِراً» اسمُ فاعلٍ من الرباعي «أبْهَرَ» والإبهار الاتّساع. والبُهْرَةُ: الأَرضُ السَّهْلَةُ الواسعة. وأبْهَرَ النهارُ: انتصفَ. أما «بَهَرَ» واسمُ فاعلِها «باهِر» فمن قولِهم: بَهَرَ القمرُ النّجومَ بُهُوراً: غَمَرَها بضوئه.

ويقال أيضاً: بَهْراً في معنى عَجَباً. قال عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا تحِبُّها قلتُ بَهْراً عَدَدَ القَطرِ والحَصى والتُّرابِ

دوحة الشعر

سلمى الخضراء الجيوسي

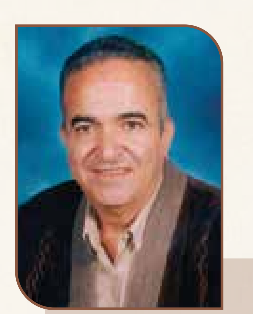
أديبةٌ وشاعرةٌ وناقدةٌ ومترجمةٌ أكاديمية. ولدت عام (١٩٢٨م)، من أب فلسطينيّ وأم لبنانية في صفد الفلسطينية، وترعرعت في مدينة عكّا وفي القدس.
درست الثانوية في كلية شميت الألمانية بالقدس، ثم درست الأدبين العربي والإنجليزي في الجامعة الأمريكية في بيروت، وحصلت على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة لندن.
ثم عملت بالتدريس في عدد من الجامعات العربية والأجنبية: الخرطوم، الجزائر، قسنطينة، يوتا في الولايات المتحدة، وجامعة مشيغان، واشنطن، تكساس.
أسست مشروعاً كبيراً يقدم الثقافة العربية إلى الغرب، فأنشأت عام (١٩٨٠م) مشروع (بروتا) للترجمة، لنقل الثقافة العربية إلى العالم (الأنجلوسكسوني)، وقد أنتجت الموسوعات، وكتباً في الحضارة العربية الإسلامية، وروايات ومسرحيات وسيراً شعبية وغيرها. وانخرطت في السجال الذي دار عن التجديد في الشعر العربي ضمن أسماء كبيرة، منها محمد الماغوط، وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وجبرا إبراهيم جبرا.
نشرت شعرها في كثير من المجلات العربية، ومن أعمالها: الشعر العربي الحديث، و أدب الجزيرة العربية، والأدب الفلسطيني الحديث، والمسرح العربي الحديث، والحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، والقصة العربية الحديثة، ودراسة مطولة عن الشعر الأموي، وتراث إسبانيا المسلمة.
ومن شعرها:

لِكُلّ مدينةٍ في الكَوْنِ ساعةُ طُهْرِها السَّاحِرْ
فَلَوْ ضَجَّتْ لَياليها
ولَوْ صَخِبَتْ مَقاهيها
فَعِنْدَ الفَجْرِ تَلْقاها
وثَوْبُ الطُّهْرِ يَغْشاها
وعَيْنُ اللهِ تَرعاها
كأنَّ الدَّهْرَ لَمْ يَجْتَرَّ فَوْقَ جَبينِها السَّاحِرْ
صَدى الآهاتِ
أو يَترِكْ سَوادَ غُضونِه فيها

من دواوينها: العودة من النبع الحالم (١٩٦٠م)، وترجمت عدداً من الكتب عن الإنجليزية، ونالت عدداً كبيراً من الجوائز، منها جائزة شخصية العام الثقافية للدورة (١٤) من «جائزة الشيخ زايد للكتاب»، وجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي، لمؤسسة سلطان العويس الثقافية..



مروءة وعطاء ووفاء



عبدالرزاق إسماعيل

هل نتجاوز الحقيقة لو قلنا: إن الوفاء هو الكلمة الجامعة لكل الفضائل؟

والجواب: كلا، وبالتالي يكون الوفاء هو العنوان الأبرز لقيم الخير، التي ينبغي على الإنسان أن يجسدها في تعامله مع الآخرين، لو أراد أن يكون لحياته معنى.

قال العباس صاحب شرطة المأمون: دخلت يوماً مجلس أمير المؤمنين ببغداد، فرأيت بين يديه رجلاً مكبلاً بالحديد، فلما رآني قال لي ياعباس، خذ هذا إليك واحتفظ به، وبكّر به إليَّ في غد، فدعوت جماعة فحملوه، وأمرتهم بأن يأخذوه إلى داري، ثم سألته عن قضيته ومن أين. فقال: أنا من دمشق، فقلت: جزى الله دمشق وأهلها خيراً، فمن أنت من أهلها؟ قال: وعمن تسأل؟ قلت: أتعرف فلاناً؟ قال: ومن أين تعرف ذلك الرجل؟ فقلت كنت مع أحد الولاة بدمشق، فخرج علينا بعض أهلها وهاجمونا، فهرب الوالي وأصحابه، وهربت في جملة القوم، وبينما أنا هارب، إذ بجماعة يعدون خلفي، فمازلت أعدو حتى فتُّهم، فمررت بذلك الرجل الذي ذكرته لك، وهو جالس على باب داره، فقلت: أغثني، أغاثك الله، قال: لا بأس عليك، ادخل الدار، ولما دخلت قالت زوجته: ادخل تلك المقصورة، فدخلتها، ووقف الرجل على باب الدار، فما شعرت إلا وقد دخل والرجال معه، وقالوا: هو والله عندك، فقال: دونكم الدار فتشوها، ففتشوها ولم يبق سوى المقصورة وامرأته فيها، فقالوا: هو هاهنا ، فصاحت بهم المرأة ونهرتهم فانصرفوا، وخرج الرجل وجلس على باب داره، وأنا قائم ما تحملني رجلاي من شدة الخوف، ثم دخل الرجل فقال: لا تخف، قد صرف الله عنك شرهم، فقلت له: جزاك الله خيراً، ثم أفرد لي مكاناً في داره، ولم يفتر عن تفقد أحوالي، فأقمت عنده أربعة أشهر في أرغد عيش، إلى أن سكنت الفتنة، وهو مع هذا كله، لا يسألني ولا يعرف اسمي ولا يخاطبني إلا بالكنية، ثم قال، علام عزمت؟ فقلت: عزمت على التوجه إلى بغداد، فدعا غلاماً له، وأمره بأن يسرج الفرس، ولما حان يوم خروج القافلة، جاءني مع امرأته يحملان أفخر الملابس وخفين جديدين، ثم جاءني بسيف ومنطقة فشدهما في وسطي، ثم قدم بغلاً، فحمل عليه صندوقين وفوقهما فرش، وقدم إليّ الفرس وقال: اركب، وهذا الغلام يخدمك ويسوس مركوبك، وأقبل هو وامرأته يعتذران إليّ من التقصير في حقي، وانصرفت إلى بغداد، واشتغلت مع أمير المؤمنين، فلم أتفرغ أن أرسل إليه من يكشف خبره، فلهذا أسأل عنه.

لما سمع الرجل الحديث قال: لقد أمكنك الله من الوفاء له، ومكافأته على فعله، فقلت: وكيف ذلك؟ قال: أنا ذلك الرجل، وإنما الضر الذي أنا فيه غيّر عليك حالي، فقلت: ما الذي صيّرك إلى ما أرى؟ قال: هاجت بدمشق فتنة مثل الفتنة، التي كانت في أيامك فنسبت إليّ، وبعث أمير المؤمنين بجيوش، فأصلح البلد وأخذت أنا وضربت إلى أن أشرفت على الموت، فقلت له: اُنجُ بنفسك ودعني أدبر أمري، فقال: والله، لا أبرح بغداد حتى أعلم ما يكون من خبرك، فإن احتجت إلى حضوري حضرت، فقلت: إن كان الأمر على ما تقول، فلتكن في موضع كذا، فإن أنا سلمت في غداة غد أعلمتك، وإن أنا قتلت، فقد وقيتك بنفسي كما وقيتني.

ويمضي العباس قائلاً: لم أفرغ من صلاة الصبح، وإلا وأرسل المأمون في طلبي، وهم يقولون: هاتِ الرجل معك.

توجهت إلى أمير المؤمنين، ولما رآني قال: أين الرجل؟ فسكتُّ، فقال: ويحك أين الرجل؟ لله عليّ عهد، لئن ذكرت أنه هرب لأضربن عنقك، فقلت: لا، والله يا أمير المؤمنين ما هرب، ولكن اسمع حديثي وحديثه، وقصصت عليه القصة، ثم قلت له: أمير المؤمنين بين أمرين: إما أن يصفح عني فأكون قد وفيت وكافأت، وإما أن يقتلني فأقيه بنفسي، وقد تحنطت، وها هو ذا كفني، فقال المأمون: لا جزاك الله عن نفسك خيراً، إنه فعل معك ما فعل من غير معرفة، وتكافئه بعد المعرفة؟ هلا عرفتني خبره فكنا نكافئه عنك ولا نقصر في وفائك له؟ فقلت إنه ها هنا، وقد حلف ألا يبرح حتى يعرف سلامتي، فقال المأمون: وهذه منّة أعظم من الأولى، اذهب إليه الآن، وأتني به حتى أتولى مكافأته. ولما مثل الرجل بين يدي أمير المؤمنين، أدناه من مجلسه، وحدثه حتى حضر الغداء فأكل معه، وعرض عليه أعمال دمشق فاستعفى، فأمر له بصلة، وكتب إلى عامله في دمشق يوصيه به.



قصة



إياد جميل محفوظ

«طيور الشوك»

ما إن اقتربتُ من حديقة البيت الأزرق، حتى تباطأت حركتي على نحو عفوي، يبدو أنّ شيئاً خفيّاً بات يشدني إليه.. في زحمة أفكاري المتشابكة تهادت إلى أذني نبرة خشنة تحفها رقّة فريدة، فالتفتُ نحوه بعينين طائشتين وخفقات متوثبة، فإذا بالرجل الوسيم يكرر ما التقطه سمعي:

– يسرني أن أدعـوكِ لنتناول قهوة الصباح معاً.

قالها بطريقة رائقة دون مقدمات، فتعثرتْ أوصالي، وتلبدتْ سريرتي.. تابعت المسير بخطا تائهة، يبدو أنّني اغتلت عرضه المغري دون أن أعي مدى خطيئتي، حتى إنّني لم أعتذر، أو أبادر إلى شكره أو تحيته.

لم أدرِ لِمَ حواسي تصرفت على هذا النحو الأرعن، على الرغم من أنّ مثل تلك الدعوات الودية تجري بصورة عفوية بين سكان ضاحيتنا الريفية.

على أنّ طيفاً من السحر داعب روحي حين لاحقتني كلماته المشتعلة بالغواية:

– سأنتظرك، يسعدني أن نشرب القهوة معاً في المرة القادمة.

وهذا ما جعل قدراً من السكينة يتسلل إلى مشاعري المتماوجة، فاقتناص صحبته مازالت قائمة، هدأت حماقاتي اللاهثة فتابعت خطواتي جولتها النهارية بأنفاس رشيقة.. دون ترتيب أو تدبير صارت عيون كراسي حديقتي كلها مرتمية صوب واجهة البيت الأزرق، حتى إذا ما حطّ جسدي على أحدها، لامستْ إطلالته شغاف قلبي، فتعانقُ الغبطة حينئذٍ فناجين قهوتي الصباحية، على أمل أن تشاركه متعة ارتشافها يوماً ما في أحضان حديقته المترقبة. ولكن ما أثار غيظي وحيرتي في الأيام التالية، عدم وقوع بصري عليه حين أمرّ بجوار شرفة منزله، فترحل عواطفي المترنحة قسريّاً إلى مستقبل مجهول. في حين يتفاقم تعجبي وندامتي إزاء بروز خيال إشراقته البهية مع أوّل رشفة قهوة من فنجاني الوحيد، وكأنّ القدر يتعمد معاقبتي على غبائي المزمن وكبريائي المغفلة.

على مدى سنوات كئيبة تبادلت صفعات غياب صاحب البيت الأزرق ومرارتها مع حسرة ظهور طيفه من بعيد، فاستوطن الوجع في روحي، وباتت آهاته الخانقة تطاردني كلما تغلغلت خصلات شعري البيضاء في أسنان قدري الحزين.

ومازلت أنتظر أن تتكرر دعوته اليتيمة.



نقد



د. عاطف البطرس

«طيور الشوك»

شاعرية في العنوان.. وإيهام بواقعية المتن

العنوان اقتصاد لغوي دلالي، يفتح النص أمام مخيلة المتلقي لاستقباله بفعالية رمزية، توحي بمتنه وتحضر المستقبل، ممهدةً له الطريق إلى تفاعل خلاق مع الرسالة التي يكتنفها الخطاب السردي.

(طيور الشوك).. عنوان يحمل طاقةً شاعرية تسبح في فضاء دلالي مفتوح، محلقاً في سماء الحرية الإنسانية، وهو مركّب من مضاف ومضاف إليه (عنوانٌ تضايفي).

منطقياً؛ يجب أن يحمل المضاف إليه كدال إلى المضاف، قيمة دلالية تعمق دلالته، لكن المضاف إليه هنا، يحد من حرية سباحة المضاف، الطيور بكل ما توحي به من انطلاق نحو الحرية، يحدها المضاف إليه بدل أن يضيف قيمة جديدة، فالشوك بكل ما يحمل من ألم ووجع، له دلالة سلبية على عكس الطيور، بغناها الدلالي تشكل تناقضاً أو تعارضاً ظاهرياً، أو لنقل شكلياً بين الانفتاح في المضاف، والانغلاق في المضاف إليه، وهي الثنائية التي بني عليها عنوان القصة، بحيث يشكل بنيةً رحميّةً متكاملة مع متنها.

ضرورة الانفتاح الإنساني/التواصل/ وخطورة الانغلاق على الذات /العزلة/.

القصة القصيرة فنٌ التكثيف والإيجاز، والدهشة بالتقاط اللحظة الإنسانية المشتركة، التي تتجاوز حدود السارد أو المؤلف إلى كافة الناس، فالفن انتقال من الخاص إلى العام، ليصبح ما يؤثر بالمبدع مؤثراً بأوسع دائرة من المتلقين.

(طيور الشوك).. قصةٌ بني هيكلها على حامل اللقطة الإنسانية المرهفة، (مع أول رشفة فنجان قهوة من فنجاني الوحيد)... لم تقل الساردة المتماهية مع مسرودها بأنها تعاني الوحدة، بل قالت: (فنجان قهوتي الوحيد)، فالوحدة هنا جوهر خطاب النص.

انعدام التواصل مع الآخرين... الجار الذي يدعو جارته إلى تناول فنجان قهوة الصباح معاً، جاران يعيشان قرباً مكانياً، وعزلةً إنسانية تهدم التواصل بينهما.

(ما إن اقتربت من حديقة البيت الأزرق، حتى تباطأت حركتي على نحو عفوي، يبدو أن شيئاً خفياً بات يشدني إليه، إنه الرجل الوسيم الذي يدعوني، يسرني أن أدعوك لتناول قهوة الصباح معاً.. قالها بطريقة رائقة دون مقدمات فتعثرت أوصالي وتلبدت سريرتي).

إنها الحاجة الإنسانية للتواصل مع الآخر، الوجه الثاني لحقيقتنا الإنسانية.. سأنتظرك، يسعدني أن نشرب القهوة معاً في المرة القادمة.

إلا أنها لا تستجيب لإنسانيتها للتواصل، متابعةً سيرها، مع أن طيفاً من السحر داعب روحها عند سماعها كلماته المشتعلة بالود.

أنسنة الأشياء: (دون ترتيب أو تدبير صارت عيون كراسي حديقتي كلها مرتمية صوب واجهة البيت الأزرق، حتى إذا ما حط جسدي على أحدها، لامست إطلالته شغاف قلبي، فتعانق الغبطة حينئذ فناجين قهوتي الصباحية، على أمل أن تشاركه بهجة ارتشافها يوماً ما في أحضان حديقتها المترقبة).

حديقته المترقبة، عيون كراسي حديقتي، غبطة فناجين قهوتي الصباحية... كلها تشكو الوحدة وتطلب التواصل، حتى الأشياء ترفض العزلة، وتسعى إلى تحقيق إنسانيتها المحاصرة بالوحدة القاتلة، فكيف يمكن للإنسان أن يعيش معزولاً في سجن وحدته، إذا كانت الأشياء الجامدة تسعى جاهدةً إلى التواصل؟

لقطةٌ إنسانيةٌ شافة، تم توظيفها بشكل إنساني، تقول: أشياؤنا تستغيث، تنشد بهجة التواصل، فلماذا نحرم أنفسنا منها؟

(خطيئتي أني لم أعتذر أو أبادر إلى شكره أو تحيته).. تصرفٌ أرعن كان ثمنه باهظاً.

الإيهام بالواقع: شاعرية العنوان وانفتاحه الدلالي بتناقضه، قد يبدو مفارقاً لواقعية القصة كما تبدو للوهلة الأولى، إلا أن هذه الواقعية الظاهرية تخفي تحت جناحيها (بنية ولغةً وحكاية)، قدرةً تخيلية مخادعة، تجعلنا نشعر بأن الساردة/ المؤلف، قدم حكاية بسيطة لواقعة يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان (عمومية الحالة)، ولكن طريقة البناء وشكل التقديم وهيكلة النص بإيجازه وكثافته اللغوية الموحية الدالة، أخرجت القصة من لقطة مألوفة ووضعتها على سكة فن القصة القصيرة.

اللغة الشاعرية المكثفة (اغتلت عرضه المغري، لاحقتني كلماته المشتعلة بالود، هدأت حماقاتي اللاهثة، أحضان حديقته المترقبة).. كلها حامل فني تجاوزت القصة فيه حكايتها إلى ما حملته من طاقة تخيلية، اعتمدت بشكل أساسي على لغة موحية معبرة مكثفة، تغوص في أعماق النفس البشرية وتخرج ما بداخلها إلى السطح.

النهاية الموجعة: (كأن القدر يتعمد معاقبتي على غبائي المزمن، وكبريائي المغفلة... ومازلت أنتظر أن تتكرر دعوته اليتيمة).

بهذه القفلة الموجعة، تنتهي قصة (طيور الشوك)، دعوة يتيمة فجرت كل تلك المواجع الإنسانية، وحملت بطلتها وجع روحها ومرارة ظهور طيفه من بعيد، ليستوطن الوجع روحها... لحظة إنسانية أفلتت من يدها بسبب غبائها المزمن، وكبريائها المغفلة، كما اعترفت الساردة بذلك.

ذرّة غبار..

أحمد حمدان

منذ أن فارقت هذا العالم وأنا أطفو.. تحملني الريح عالياً.. وتلملمني قطرة مطر، تستعجل لقاء الأرض. لا أعرف كيف أبدو؟ ولكنني تأكدت بأنني لا مرئي، حين اقتربت ذات يوم من زجاج عاكس، تفاجأتُ بأنني.. لا شيء! لا شيء!

ما أصعب أن تقف يوماً أمام المرآة، ولا ترى شيئاً.. فمن أنا إذاً؟ ولماذا تنبض في داخلي شذرات روح؟

تجرحني الذاكرة حين تعود لتفاصيل دفني.. كان جسدي محمولاً على الأكف، والمشيعون كثراً. كنت أطفو وأراقب.. أبحث عنها. وقبل ان يُغمر جسدي في التراب، استطعت من بين ضجيج الأصوات، تمييز بكائها.

في تلك اللحظات تمنيت لو أنني لم أولد.. من حينها تكّسرت روحي وانطفأت.. أزاحتني ريح غاضبة بعيداً، لأتابع ضياعي.. فقدت الإحساس بالزمن، ونضبت الصور المحفوظة في ذاكرتي.

لم يتبق من حياتي السابقة، سوى بريق ساحر لعينين، أدمنتهما حد الثمالة.

في طفولتي؛ كنت أراقب ذرات الغبار السابحة في شعاع نور، يشق طريقه من ثقب في الباب، وأستمتع في حرية حركتها وسهولة انسيابها.. وها أنا أصبحت جزءاً من عالمها.

للكون تدابير مُبهمة.. وللزمن أسرار لم تُكتشف.. وفي جلبة الأحداث التي تعصف بي، وعالم الفوضى الذي يتحكم في رحلتي. وبالمصادفة المحضة؛ حملتني قطرة مطر هابطة فوق حديقة الحي، وتسللت بي فوق الأوراق، لأستقر على الرصيف. ومن بين الشقوق الكثيرة لرصيف أعرج، استمعت لضجيج الحياة وصخبها.. أحذية ضخمة ورؤوس صغيرة، هكذا كانت تبدو.

وحين جّف الماء من حولي، حملتني نسمة ربيعية على المقعد القريب من تلك الحديقة.. حديقة؟ تفتحت نوافذ الذاكرة.. حديقة.. ومدخل.. على اليسار.. ومقعد منفرد.. كانت هناك! لا أعرف إن كان حلماً؟ أو جنوناً؟ ربما هلوسة؟

عبرتْ بالقرب من عينيها محلقاً.. كانت وكأنها أحست باقتراب هالتي.. استفاقت عيناها فجأة ونظرت إلى اللاشيء.. اللاشيء الذي هو أنا. تلك الثواني تعادل دهراً.

لو تجّمد الزمن..

لو تصلّب حتى أضحى صخراً.. كنت أحاول أن أقترب لأهمس لها: كم اشتاقت روحي.. أعارك تلك النسمة العنيدة لألمس يدها.. أحاول الصراخ المكبوت، لأقول لها ما كنت أخفيه في حياتي السابقة.

في تلك الساعة؛ نشطت رياحٌ بحرية، وأخذتني بمخالبها الجارحة.. الحديقة تبتعد.. رويداً.. رويداً.. والسحاب المسافر يستعجل المطر. كانت الغيوم تبكي.. وكل المطر الهاطل، دمع لروحي.

في حينها أدركت أن الموت أضحى حلماً.. والحياة التي لا تدور في فلك عينيك عدم وفناء. ما أصعب أن تموت، وتتفاجأ بأنك مازلت حياً!



نهاية رجل ثرثار

عبّاس سليمان

الذين يعرفون الحديقة العموميّة، التي تتوسّط مدينتنا، يعرفون مجلس شيوخها الذي ينعقد من الصّباح إلى منتصف النّهار، ومن العصر إلى المغرب. الذين يعرفون تلك الحديقة؛ يدركون أنّ أكثر مرتاديها هم من المتقاعدين والعاطلين وعابري السّبيل. ولو تكلّمت تلك الحديقة لنفدت أعمارنا قبل أن تنفد كلماتها عمّا احتضنت من مواعيد، وما دار فيها من حكايات وما تناقله النّاس تحت أشجارها من أخبار.. ولو تكلّمت تلك الحديقة لكنت أنا أيضاً واحداً ممّن تتكلّم عنهم، مع أنّي لست عاطلاً، آتيها لمجرّد الجلوس وتتبّع الدّاخلين إليها والخارجين منها والمارّين عبرها إلى مختلف أطراف المدينة، ولا متقاعداً آتيها هارباً من البيت والعائلة.. الأمر وما فيه، أنّ الإدارة التي أشتغل فيها تنتصب مواجهةً للحديقة، وأنّني أصل دائماً قبل الوقت فلا أجد أفضل من مقعد خشبيّ تظلّله الأشجار صيفاً، أو تواجهه الشّمس شتاء، لأنتظر فيه حلول ساعة العمل.. أصل ويبدأ في التّقاطر بعدي شيوخ انتبهت بعد يومين أو ثلاثة إلى أنّهم لا يغيّرون بقعتهم ولا يتأخّرون عن بعضهم ولا يخلفون موعدهم.. يتبادلون التّحايا ويتحاكون آخر أحلامهم ويروون نوادر بذيئة ويسعلون ويضحكون ويمتصّون الدّخان ويتشاكون وجع المفاصل والرُّكب.. ومنذ يومي الأوّل، بدأت أتلذّذ حديثهم وأعجب بحكاياتهم حتّى صار موعدي الصّباحيّ معهم مقدّساً أسعى إلى أن لا يفوتني منه شيء، وحتّى إنني أقوم من مكاني متثاقلاً حين تفتح إدارتي بابها. كان لديهم حديث كثير وكانت لديهم غرائب لا تنتهي، ولكنّ الحكايات التي شدّتني كثيراً كانت لواحد منهم أنيق اللّباس حليق الذّقن يدخّن سجائر رفيعة ويتكلّم بصوت عالٍ ويحرّك يديه كثيراً أثناء الكلام..

كان حديثه لا يبرح الفخر بولده الوحيد..

والله يا جماعة، هكذا كان يبدأ حديثه دائماً.. لو لم أكن قد سمعت ما سأرويه لكم من فم السّيّد القاضي رأساً لما تجرّأت ونقلته.

تقف آذان الجماعة لهفة وترقّباً وخشوعاً وتمسك أيديهم عن كؤوس شايهم وشفاهُهم عن سجائرهم وأعينُهم عن التلصّص على الغادين والرّائحين، ولا يصبح لهم غير شفتيْ (بوهلال) يتتبّعونهما بكثير من الحرص.

والله يا جماعة... تدور نحوه الرّؤوس تاركة الحديقة ومن فيها حريصة على أن لا يفلت مما سيقول شيئاً.

والله يا جماعة، البارحة نمت نوماً عميقاً لم أنمه منذ مدّة.. تصوّروا، نمت وأنا أضحك. السّيّد القاضي (المختار) ابني أقسم لي البارحة أنّه أدخل يده في جيبه ومدّ لامرأة ماطلها طليقها في مبلغ نفقتها الشّهريّ مئتيْ دينار مساعدةً.

يتنافس الجماعة في مدح السّيّد القاضي والإشادة بأصله وكرمه، ويأخذون في الدّعاء له.

والله يا جماعة، البارحة كنت أتأهّب للنّوم عندما جاءني السّيّد القاضي يستشيرني في زوجة طلبت الطّلاق لأنّ زوجها يصرّ على استبقاء والده معه...

يدرك (سي بوهلال) أنّ مستمعيه سيسألونه عن نصيحته التي أسداها لولده فيسارع للقول: قلت له لا تتردّد، طلّقها، يستطيع أن يعوّضها بأخرى ولكنّه لا يستطيع أن يجد بديلاً لأبيه.

ينهال عليه الشّكر ويشعر الجماعة أنّهم أصبحوا أكثر اعتزازاً وفخراً منه بهذا القاضي، حتى إنّهم أحبّوه ولم يروه.

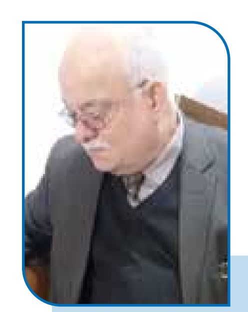
والله يا جماعة، إنّني أنا، وأعوذ بالله من قول أنا، الذي اخترت له شعبة القضاء، وأنا الذي اخترت له زوجته... قلت له: (تزوّج ابنة عمّك). فلم يمانعني ورضي باختياري.. يصل حديث (سي بوهلال) إلى الجالسين على المقاعد المجاورة فيمدّون آذانهم ثمّ يحرّكون أرجلهم خلسة نحو المجلس حتّى لا تفوتهم كلمة.. يلاحظ بوهلال ذلك فيزيد فخره بابنه ويعلو صوته وتكثر حركاته..

انتقلتُ إلى العمل بمدينة أخرى فافتقدت أصدقاء لي كنت ألتقيهم باستمرار، وأماكن كنت أحبّها، وذكريات كنت أهفو إليها.. وافتقدت مع ذلك كلّه مجلس شيوخ الحديقة.

ستمرّ سنتان قبل أن أعود إلى إدارتي الأولى وأبدأ في التّبكير كلّ صباح وأجلس منتظراً وقت العمل بحديقة وسط المدينة، وسأراقب تقاطر أصدقائي الشّيوخ وانتشارهم ببقعتهم المقدّسة.. ولكنّي لن أجد من بينهم سي بوهلال..

سأتوجّس خيفة عليه وسيقول لي شكّي إنّه انتقل إلى عالم الأموات، ولكنّي سأتجرّأ وأسأل عنه صحبه وسأعرف منهم أنّ ابنه القاضي وزوجته نقلاه ليقيم بدار المسنّين والعجّز وممن لا سند لهم...





إلى فراشة

ترجمة: محمد جودة العميدي
شعر: ويليام وردزورث*

كنت أترقبك لنصف ساعة كاملة
وأنت تحطين على تلك الوردة الصفراء
كنت فراشة صغيرة
لا أعرف إذا ما كنت تنامين أو تتغذين
يا للسكون.. يا للبحار غير المتجمدة
يا للسكون العظيم... في ما بعد
أية متعة تنتظرك!
عندما يجدك النسيم بين الأشجار
ويستدعيك مرة أخرى

***

إن هذا البستان لنا
هذه أشجاري... وهذه أشجار أختي
فلتستقر هنا أجنحتك
عندما تكونين متعبة
استقرّي هنا كما تستقرّين في مكان مقدس
تعالي لنا ولا تخافي سوءاً
اجلسي بقربي على الغصن
سوف نتحدث عن شروق الشمس
وأغنية
وعن أيام الصيف عندما كنا صغاراً
كم جميلة هي أيام الطفولة وطويلة
كعشرين يوماً في يوم



* شاعر الرومانسية الانجليزية: (ويليام وردزورث).. ولد الشاعر الإنجليزي ويليام وردزورث في مدينة (كوكر ماو في السابع من إبريل سنة (١٧٧٠م).

توفيت والدته وهو في الثامنة من عمره. وتوفي والده عام (١٧٨٣)، وعندها وجد ويليام وإخوته أنهم في رعاية أعمامهم. أنهى وردزورث دراسته المدرسية والتحق بجامعة كمبردج لإكمال تعليمه وتخرج فيها. نشر قصيدتين ولم تلقيا قبولاً من الناس.

التقى وردزورث بالشاعر صموئيل تايلور كوليردج واشتركا في عمل مجلد يحوي الأشعار الرومانسية سمياه (القصائد الغنائية). وفي (١٨٠٢م) تسلم وردزورث حصته من ميراث والده وتزوج صديقة الطفولة ماري هتشبنسون. انتقل ويليام وزوجته وشقيقته دورثي للعيش في قرية في مقاطعة نهر غراسمير وعاشوا في سعادة لم تدم طويلاً حيث توفي اثنان من أولاده الأربعة خلال سنة واحدة. وفي (١٨٠٧م) نشر وردزورث مجلدين شعريين له وللمرة الثانية قوبلا بعدم المبالاة من بعض الناس وبانتقادات من البعض الآخر. عين في وظيفة موزع للطوابع في (ويست مورلاند) والتي جلبت له المال الكافي للاستمرار بكتابة الشعر، وبالرغم من أن أشعاره كانت تقابل بالنقد لكنها أكسبته شعبية واسعة. نشر (دليل المسافر) في مقاطعة البحيرة، وفي آخر حياته حظي وردزورث بمقام الشاعر الفائز، واستمر في هذا المنصب حتى وفاته بداء الرئة في الثالث والعشرين من أبريل سنة (١٨٥٠م).



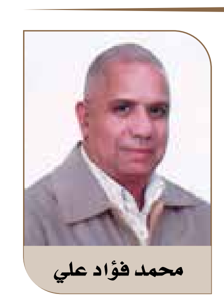
شتاء مصياف

أدب وأدباء

- عبدالسلام العجيلي.. وصورة الآخر
- يحيى السماوي.. شاعر القلق والإنسانية
- يوسف التنّي.. مهّد لظهور الشعر الحديث في السودان
- أيمن صادق: لم يأسرني الشعر بل حررني
- خليل السكاكيني.. أحد رواد النهضة العربية
- الصديق حاج أحمد: الكاتب ابن بيئته يستلهم منها إبداعه
- الرواية الناجحة.. عند ماريو بارغاس يوسا

أمين الرافعي..

رائد صحافة الرأي في مصر



محمد فؤاد علي

يقول صبري أبوالمجد، في كتابه القيم (أمين الرافعي) ما نصه: (كان أمين الرافعي من أصدق المؤمنين بلا حدود بالحرية، حرية الكتابة، حرية الخطابة، حرية الاجتماع، حرية التعبير والحرية الشخصية وشتى أنواع الحريات، ولم يكن الرافعي يكافح من أجل تحقيق الحرية له وحده، أو للذين يقفون معه، بل لخصومه أيضاً؛ لأن الحريات من مقومات الحياة، ولا يجوز حرمان أحد منها مهما كانت الأسباب والدوافع)، ويقول صبري أبو المجد أيضاً في كتابه في مواضع متعددة (لم يكن أمين الرافعي يثور عند تعطيل إحدى الصحف الحزبية، أو التي تدعم الحريات، ولكنه كان يثور ثورة عارمة ضد القوانين والتشريعات التي تمنع الأفراد من ممارسة حرياتهم).

ولد الرافعي في القاهرة لأب موظف في إحدى المصالح الحكومية، ونشأ كما ينشأ في العادة أبناء الموظفين محدودي الدخل، ألحقه والده في بداياته العمرية بكتّاب الشيخ جلال، الكائن بشارع درب الحصر بالقاهرة ليتعلم القراءة والكتابة، وتعاليم الإسلام من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية، ولما أجاد هذه العلوم الرئيسية ألحقه والده بمدرسة في الزقازيق؛ العاصمة الإدارية لمحافظة الشرقية، التي استقرت بها أسرته فترة عمل الوالد، كما التحق بمدرسة رأس التين بمحافظة الإسكندرية عام (١٨٩٨م) بعد نقل والده وأسرته إليها، ومن هذه المدرسة نال هو وشقيقه المؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعي الشهادة الابتدائية، ثم واصل دراسته الثانوية، وبعد انتهاء المرحلة الثانوية ألتحق بمدرسة الحقوق الخديوية عام (١٩٠٥)، وقد أظهر نبوغاً وتفوقاً وتميزاً أثناء دراسته للقانون، بسبب حرصه على النهل من عيون الفكر والأدب والعلم، باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية، وقد أهله هذا النبوغ للعمل بصحيفة (اللواء)، باعتبارها صحيفته المفضلة والتي تعبر بصدق عن أحلامه وآماله، إضافة إلى حرصه على حضور الندوات السياسية والثقافية والاجتماعية، التي كان يشارك فيها الزعيمان مصطفى كامل ومحمد فريد، كما كان يتحدث في هذه الندوات بأسلوب رشيق، وقد نالت كتابات أمين الرافعي، قبول واستحسان مصطفى كامل، ومحمد فريد، وعبدالعزيز جاويش، وأحمد حلمي المحرر الأول لجريدة (اللواء)، والذي كتب العديد من المقالات، ندد فيها بسياسات القمع، واستنكر جريمتهم ضد أهالي دنشواي سنة (١٩٠٦م)، وقد

وصفه بأنه (جاريبالدي) مصر، حيث كان كل منهما عاشقاً لبلاده (مصر وإيطاليا)، والجدير بالذكر أن أمين الرافعي خلال دراسته في مدرسة الحقوق، كان يوقع مقالاته التي كانت تنشر في (اللواء، والمؤيد، والمقطم وغيرها) من الصحف السيارة في زمانه باسم مستعار، على الرغم من دفاعه خلالها عن قضايا وطنه، كما كتب العديد من المقالات الأخرى منها المقالة المؤرخة بتاريخ (٢٠ سبتمبر١٩٠٧م)، والخاصة بتهنئة الشعب الإيطالي بعيد الاستقلال والحرية، والمقالة الخاصة بنقده القرارات الإدارية، التي أصدرتها حكومات بعض الدول في الشرق والغرب، بنفي كل من مخالف لرأيها، وطالب بإطلاق الحريات الشخصية وهدم القوانين الجائرة التي يستندون إليها، ومن مقالاته المهمة التي وقعها باسمه الصريح (أمين الرافعي ليسانسيه في الحقوق)، نذكر في هذا المقام مقاله (نظم التعليم في مدرسة الحقوق الخديوية قبل وبعد الاحتلال الإنجليزي لمصر)، حيث أكد خلاله أن التعليم في مدرسة الحقوق قبل تدخل إنجلترا في شؤونه كان متميزاً، بينما صار متدهوراً بعد التدخل الإنجليزي فيه، كما انتقد الرافعي اتفاقية مد امتياز قناة السويس، والمقالات التي سطرها وطالب فيها الزعيم الوطني مصطفى كامل بالرد على كل من يسبه أو يشتمه أو ينتقص من وطنيته، وقد كانت هذه المقالات سبباً في مساءلته قانونياً عن موضوعاتها وفحواها، فضلاً عن تفتيش منزله وحبسه فترات طويلة، كما لا تفوتنا الإشارة في هذا المقام، إلى اهتماماته الاجتماعية والدينية والثقافية، وخير شاهد على ذلك مقاله الخاص بنقد ناظر التعليم الذي طالب أولياء الأمور بشراء الزي المدرسي من أحد المحلات التي يمتلكها ثري إنجليزي، كما لا تفوتنا الإشارة أيضاً، إلى تعليقاته العسكرية على حرب البلقان، أو بدايات الحرب العالمية الأولى، بصورة شيق لطيف وتدعيمها بالوثائق والخرائط، ولما اشتد عوده وذاع صيته في مجال الصحافة، أعاد تأسيس جريدة (الأخبار) بعد تنازل يوسف الخازن، وهو من كبار الأدباء اللبنانيين له عن رخصتها، وقد طالب في مقاله الأول بها بتحقيق استقلال وادي النيل ومنحه كامل الحريات، كما دافع من خلالها أيضاً عن ثورة (١٩١٩م)، وزعيمها سعد زغلول ومفاوضاته مع الإنجليز، وقد أشاد الأستاذ الدكتور محمد أنيس بهذه المقالات في ثنايا دراساته وكتبه التاريخية، الخاصة بالتأريخ لثورة (١٩١٩م) وقادتها، حيث أشار أنيس إلى ثقة أمين الرافعي في سياسات سعد زغلول وأثرها في تحقيق الاستقلال الكامل لمصر، على الرغم من انتسابه إلى الحزب الوطني، وعدم موافقته على بعض سياسات سعد في إدارة وزارة المعارف، ورئاسة الوزراء فيما بعد، وأثناء تكوينه للوفد المصري وهجوم أعضاء الحزب الوطني عليه لرفضه الانضمام إليه، بعد تأييده في انتخابات الجمعية التشريعية، كما لا تفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى نزاهة وترفع أمين الرافعي عن الإساءة لسعد زغلول، أو التشهير به في المحافل المحلية والدولية، برغم ما لديه من مواثيق وبرقيات وخطب تدين سعد في بعض مواقفه السياسية، وبعد تعرض جريدة (الأخبار) لضائقة مالية كبيرة، أدمج أمين الرافعي جريدته مع جريدة (اللواء) لسان حال الحزب الوطني القديم، الذي أسسه الزعيم مصطفى كامل، ويكشف المؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعي عن دوره في تحقيق هذا الاندماج بين الجريدتين، بعد رفض شقيقه المساعدة المالية التي عرضها الزعيم سعد زغلول، لاستمرار استقلال جريدة الأخبار والصدور بعيداً عن غيرها من الصحف والمجلات الأخرى، وقد اضطر أمين الرافعي إلى إغلاق جريدة الأخبار لمدة سنة كاملة، بسبب الأزمة النفسية التي تعرض لها نتيجة خلافاته السياسية، مع الحزب الوطني المساندة للقصر الملكي في فبراير (١٩٢٦م)، ويقف القارئ لجريدة الأخبار، التي كان يشرف أمين الرافعي على إصدارها، عند دستوره الصحافي والذي يتضمن هذه القواعد: جريدة الأخبار مفتوحة

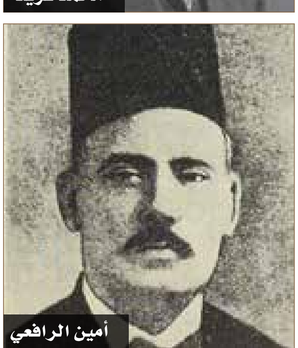
صبري أبوالمجد: الرافعي من أصدق المؤمنين بلا حدود بالحرية

نالت كتاباته قبول واستحسان مصطفى كامل ومحمد فريد وعبدالعزيز جاويش

سعد زغلول

محمد فريد


مصطفى كامل باشا


أمين الرافعي

أمام كل صاحب رأي أو قلم، للذود عن المبادئ الوطنية، مهما كلفه الأمر من مصاعب وتضحيات. عدم تنازل صاحب الرأي والقلم عن عقيدته السياسية لأنها تماثل العقيدة الدينية.

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المقام، إلى تذكير القارئ الكريم بمساهمات أمين الرافعي في تأسيس نادي طلاب المدارس العليا، ونقابة الصحافيين للدفاع عن حقوقهم وكذلك العاملين بها في مختلف المهن والحرف، كما نذّكر بدوره في تأسيس العديد من أقسام الصحافة في الكليات الجامعية، خاصة الآداب والحقوق، كما نشير أيضاً إلى خوضه الكثير من المعارك الصحافية مع معاصريه، في مصر وخارجها، للدفاع عن بعض الزعماء العرب، كما نذكر بدوره في تأسيس تمثال نهضة مصر، الذي صممه المثّال العبقري محمود مختار، ومازال يزين مدخل جامعة القاهرة أعرق الجامعات المصرية والعربية، وفي (٢٩ ديسمبر١٩٢٧م)، غادرنا أمين الرافعي متأثراً بالحمى، التي هدمت بنيانه وعصفت بقواه عصفاً، وقد كانت جنازته مهيبة، وتماثل جنازة الزعيم الوطني مصطفى كامل، وقد أشاد به وبفضله الكثير من معاصريه، ومن أبرزهم: سعد زغلول، وعباس محمود العقاد، والمازني، ود. محمد حسين هيكل، الذي ألقى كلمة الصحافيين في حفل تأبينه، بدار الأوبرا في (٢٨ فبراير١٩٢٨م) (كنت في الصحافة مثال البر والطهر والنزاهة، والصلابة في الحق والتضحية الخالصة لوجه الله والوطن، وأي تضحية أكثر من تضحيتك بنفسك، لقد سقطت في ميدان جهادك الصحافي ضحية هذا الجهاد، ومايزال في عدد سنين الحياة فسحة بعشرات منها، لأنك كنت تحرق من نفسك لتضيء روحك بكل ما فيها من نور الهداية والحق، ومازلت في ذلك جاهداً حتى احترقت جميعاً، لقد جاهدت لتضيء لغيرك فأحرقت نفسك، وجاهدت لتبني رجالات مصر الذين نفخر بهم أعلاماً لمجدها فانهدّ جثمانك، وجاهدت لتضيء لتنصر الحرية التي قدستها، والحق كما عرفته فذهبت ضحية ظاهرة الحق والحرية، وجاهدت في سبيل ذلك، وذلك كله عظيم بقلمك، قلم الصحافي المتقد غيرة ونشاطاً الذي لا يعرف في حياته الراحة ولا الملال: قدست الحرية، وأثرت سبيل الرأي، وصنعت عظماء الرجال، فكنت للصحافة مجداً وللصحافيين فخراً، وكنت في حياتك، كما أنت اليوم، أصدق آية لشرف جهاد القلم في سبيل الحرية والسلم).

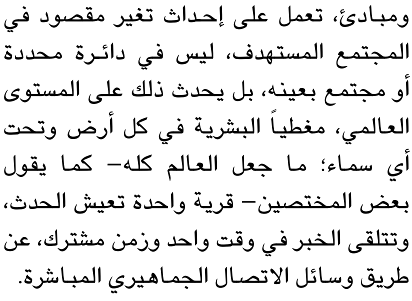
أسهم في تأسيس نادي طلاب المدارس العليا ونقابة الصحافيين

ساعد في تأسيس العديد من أقسام الصحافة في الكليات الجامعية

أشاد بفضله سعد زغلول والعقاد والمازني ود. محمد حسين هيكل

تماس

الإعلام والثقافة.. تأثير متبادل





محمد مصطفى الشامي

لم يعد تأثير الإعلام بمختلف ألوانه وأشكاله؛ المقروءة والمسموعة والمرئية في أفكار الناس، بحاجة إلى المزيد من الأدلة والبراهين، فما يشهده العصر الحديث من الآثار الملموسة للإعلام، في توجيه الأنظار إلى قضية معينة دون غيرها، ودوره في تشكيل المفاهيم والرؤى، بل وفي إحداث تغيير كبير في السلوك والتصرفات، كافٍ لحسم هذه القضية، وعدم الجدال طويلاً فيها.

وتبدو العلاقة بين اللغة العربية والإعلام علاقة متلازمة، فالإعلام دون لغة رصينة، مبسطة، لا يستقيم أمره، واللغة دون إعلام متطور، لا يمكنها أن تؤدي رسالتها في الانتشار وتعميم الذوق الراقي، والمساهمة في توفير شروط النهوض بالمجتمع، نحو الأفضل. وكما أن اللغة هي واحدة، من الأدوات الرئيسة، لتبليغ مكونات الحضارة، والاهتداء بسبل التقدم، وهي دعامة أساسية للعملية التربوية والتعليمية -إنْ هي خضعت لقوالب مرنة في التعلم والتلقين- ونجد الأمر ذاته بالنسبة للإعلام، باعتباره مجموعة من الآليات، والقنوات الناقلة للمعرفة، وللرسائل الحضارية، شريطة أن يفهم دوره ووظائفه، وتستوعب مكوناته التقنية، فهو رسالة، ووسيلة. وكلاهما يعتمد على اللغة، وهذه الأخيرة تعتمد عليهما. ويمكن للإعلام، أن يرتقي باللغة، ويسهم في تطويرها، ويمكنه أيضاً أن يكون عنصر تأخر لَهَا، في حالة غياب الشروط الكفيلة بفهم واستيعاب الإعلام في مكوناته وشروطه.

ومع تطور وسائل وثورة المعلومات، لم يعد الإعلام المعاصر مجرد أداة لتوصيل المعرفة، وتزويد الناس بالخبر والحدث، أو حتى مجرد وسيلة للترويج والترفيه والتسلية، بل يحوي ذلك كله ليصبح أداة فاعلة في صناعة الرأي العام، الذي لم يعد مُستقبِلاً للمعلومة أو الخبر فقط، بل أصبح يتفاعل ويتأثر؛ عقلياً وفكرياً وسلوكياً. إن الإعلام بوسائله الحديثة وبرامجه المتنوعة، إنما يصدر عن تصورات وأفكار

العلاقة بين اللغة العربية والإعلام علاقة متلازمة لتعميم الذوق الراقي

ومبادئ، تعمل على إحداث تغير مقصود في المجتمع المستهدف، ليس في دائرة محددة أو مجتمع بعينه، بل يحدث ذلك على المستوى العالمي، مغطياً البشرية في كل أرض وتحت أي سماء؛ ما جعل العالم كله- كما يقول بعض المختصين- قرية واحدة تعيش الحدث، وتتلقى الخبر في وقت واحد وزمن مشترك، عن طريق وسائل الاتصال الجماهيري المباشرة.

يؤثر الإعلام في الهوية اللغوية بشكل كبير، فله دور كبير في تعليم أو ترسيخ أي لفظة أو كلمة أو حرف، لذا على وسائل الإعلام أن تهتم بتنقية نفسها، عبر اختيار اللغة السليمة التي تناسب الناس.

والحقيقة أنه لا يُطلب من رجل الإعلام، أن يتحدث إلى الجمهور بلغة سيبويه، بأن يبالغ في التقعر والتفاصح، وإنما أقصى ما يُطلب منه هو احترام قواعد اللغة والمعايير المنظمة لها، ما يضفي على أسلوبه مسحة من الأناقة والجمالية، وينأى به عن الإسفاف والرداءة والقصور، وعليه يجدر بمن يتصدى لمهنة الإعلام، أن يُحسن التقدير في إبلاغ رسالته إلى الجمهور، بحيث يوصل محتواها إلى المتلقي، من دون التجني على اللغة؛ تطرفاً أو قصوراً.

غير أن هذا لا يعني أنه في إمكان محبي اللغة العربية- وهم كثر كما نعتقد في طول العالم العربي وعرضه- السكوت دائماً عن تلك المعضلة اليومية التي تنحر اللغة العربية في كل ساعة ودقيقة، على الشاشات الصغيرة، في معظمها، إن لم يكن في مجملها، أو عن تلك المعضلة الأخرى التي تطاول أبسط المعلومات وبعض البديهي منها، في برامج عدة يتحدث فيها مقدموها، أو المشاركون في تمثيل حلقاتها بلغة ذات أداء سيئ أو منحرف.

وعلى هذا، فإن الإعلام في استخدامه للغة العربية السليمة، يقوم بثورة لغوية ترفع من المستوى اللغوي والثقافي والأدبي للشعوب العربية كافة. وبالتالي يكون الإعلام قد أسهم في تعميم اللغة العربية الفصحى، كلغة جامعة مشتركة، يقرؤها كل العالم العربي من المحيط إلى الخليج؛ تأكيداً على أهمية اللغة العربية، كونها عملة أولية أبدية متداولة بين الناس، فإذا كانت الدول تنشئ القوانين، وتسن التشريعات لحماية العملة من التزوير، فمن باب أولى أن تصان اللغة العربية من التدنيس والتدليس؛ ولا يتم ذلك، إلا من خلال جعل اللغة العربية رافداً من روافد النهضة العربية، فلا زمن آمناً بعد في ظل التدفقات اللغوية التي تطرأ على وسائل الإعلام، إلا من خلال إعادة النظر في كيفية توظيف اللغة العربية في نفوس الإعلاميين.

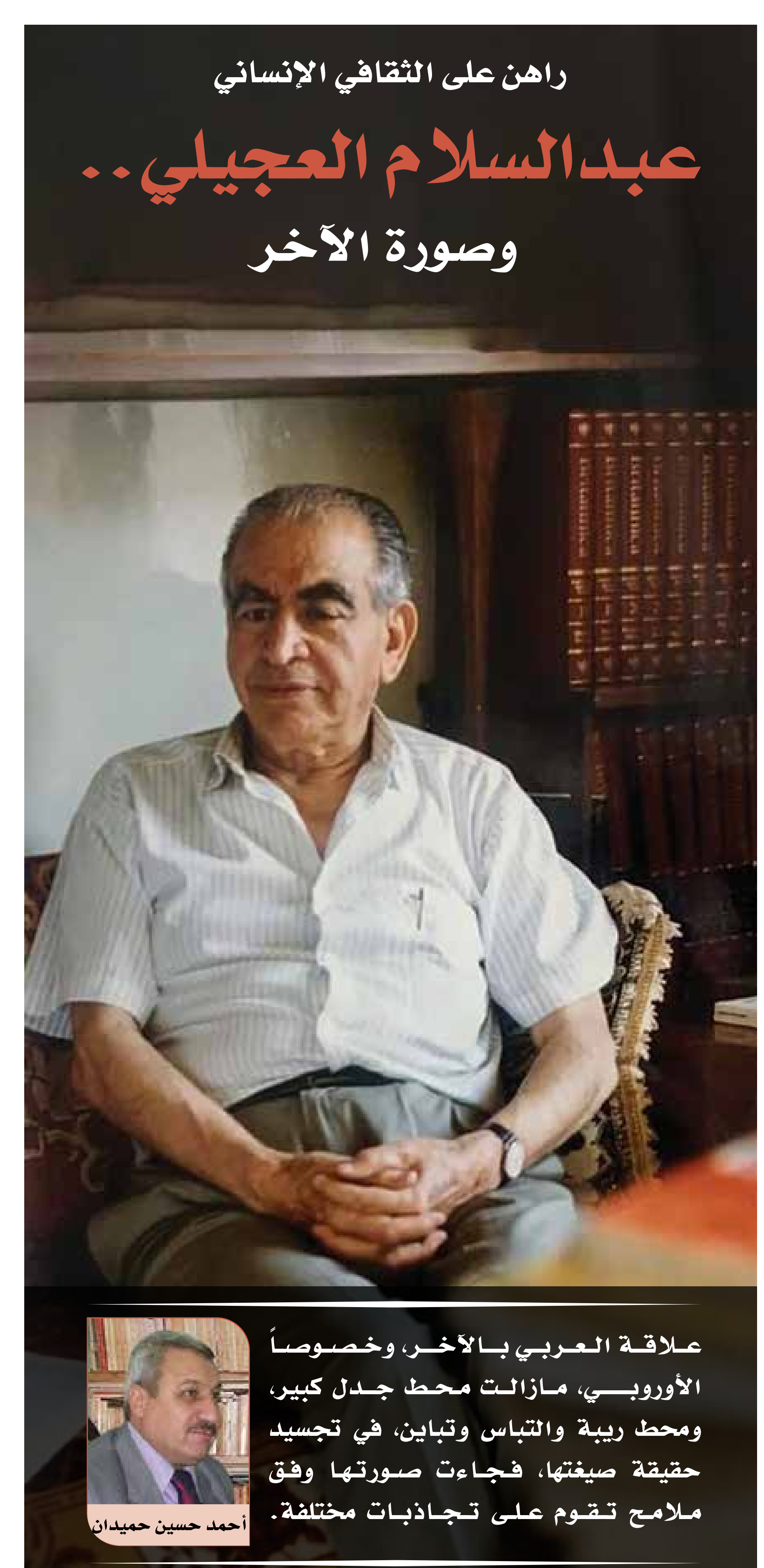
وكي يؤثر الإعلام في الهوية اللغوية تأثيراً إيجابياً يجب أن يتم التالي: نشر اللغة العربية السليمة، وتعزيز اللغة عبر برامج لغوية، ورسم سياسات برامجية تتسم بلغة عربية سليمة، وأن تكون الإعلانات بلغة عربية سليمة وليس بالعامية، وعدم استعمال الكلمات الإنجليزية أو الصعبة بل المرنة.

ولأن الإعلام انعكاس للحالة التي يعيشها مجتمعه، وجب عليه أن يقوم بالوظائف التي يتوقعها منه الجمهور، وهو ما يعطي المادة المقدمة قيمة حين يلتف حولها الجمهور. من هنا كانت أهمية قيام وسائل الإعلام بتعزيز الأدوار الثقافية، عبر إتاحتها للجميع بيسر وسهولة، وهو ما يُطلَق عليه (ديمقراطية الثقافة)، باعتبارها تمثل للعديد من الناس الوسيلة الأيسر للتثقيف وتنمية الفكر، وتهذيب النفس، كما أنها تعد الذاكرة المرئية، التي يمكن استدعاؤها كل حين.

وتؤثّر وسائل الإعلام والثقافة الاجتماعيّة العامّة في بعضها، حيث يُمكن لوسائل الإعلام أن تؤثّر على المُجتمع وثقافته السائدة، فهي أصبحت جُزءاً من الحياة اليوميّة للأفراد، كما أنّ للثقافة تأثيراً كبيراً على وسائل الإعلام، وإنّ تطورها المُتسارع والمُتزايد، وظهور وسائل إعلام جديدة يُعدّ نتيجة الاحتياجات الثقافيّة المُختلفة، ونتيجة تنوّع الثقافات التي أسهمت في نشر الأفكار، خاصة أن ثقافة العلوم و(التكنولوجيا) تُعد عاملاً مُهمّاً في تطوير وسائل الإعلام المُستخدمة.

راهن على الثقافي الإنساني

عبدالسلام العجيلي.. وصورة الآخر



علاقة العربي بالآخر، وخصوصاً الأوروبي، مازالت محط جدل كبير، ومحط ريبة والتباس وتباين، في تجسيد حقيقة صيغتها، فجاءت صورتها وفق ملامح تقوم على تجاذبات مختلفة.

أحمد حسين حميدان

فلا السياق التعبيري الفني في الأدب، تمكّن من تقديم أطر علاقة تقوم على التفاعل الإيجابي، مع هذا الآخر، ولا الأبحاث والدراسات المتناولة لسلوكيته التاريخية، اهتدت لتبلغ الثقة به مرتبة اليقين، فغلبت النظرة إليه كمحتلٍ ومستعمرٍ لا يقيم أي اعتبار لسواه، بينما بدأت تتبلور مواقف أخرى تخالف هذه الرؤية، مُلَوِّحة بضرورة التفاعل مع معطياته الثقافية، إلى جانب الاستفادة من إنجازاته العصرية، وأكد صادق جلال العظم في كتابه (الاستشراق والاستشراق معكوساً)، أن نظرة الغرب الاستعلائية والاستعمارية للشرق، ليست ثابتة، وليست قابلة للتعميم، مختلفاً بذلك مع ما مضى إليه إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق والثقافة والإمبريالية)، من تثبيتٍ لهذه الصورة النمطية، التي تؤبد العلاقة العدائية مع هذا الآخر الغربي. وقد ساق الأدب العربي العديد من الصور لهذه العلاقة، عبر منجزه الروائي والقصصي، كالذي جاء في (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(شرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج. لكن الأكثر دموية من بين هذه المدونات السردية كلها، هي رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، حيث دفعت فيها الأنثى الأوروبية حياتها ثمناً للتعالي والفوقية، لتأكيد عقم العلاقة مع الآخر الأوروبي من قبل الطيب صالح. لكن عبدالسلام العجيلي، يمضي باتجاه معاكس لهذه الرؤية في مجموعته القصصية (رصيف العذراء السوداء)، ويقدم في قصة (سالي) صورة مختلفة لهذه العلاقة، من خلال الفتاة الأوروبية (سالي إريكسن)، التي كشفت في أحاديثها لبطل قصته، عن إعجابها بالمنجزات الحضارية الإسلامية، وبالدور التاريخي للعرب في القرون الوسطى، وتنشأ بينهما علاقة حب، ويتمّ الزواج بينهما، وتسافر معه إلى وطنه في البادية السورية.

وبذلك يختار (العجيلي) إضاءة جهة أخرى، تتسع لعلاقة أكثر دفئاً مع الآخر في صورته الثقافية، متجاوزاً عبرها الرواسب التاريخية، التي تقوم على الإلغاء والتبعية، والتي تأتي مقولة كيبلنغ الشهيرة: (الشرق شرق والغرب غرب)، وطروحات (صموئيل هنتغتون) المبشرة بصراع الحضارات، ومعبرة عنها أيضاً. ويتوّج العجيلي تجاوزه لهذه المقولات ومثيلاتها، بتقديم نماذج إيجابية تتجلى فيها صورة هذا الآخر، بسلوكية إنسانية بناءة ظهرت ملامحها في قصته (رصيف

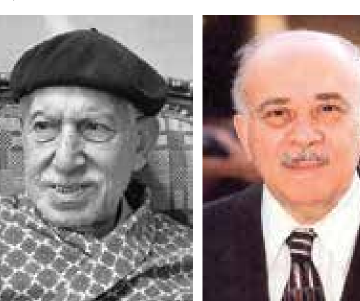
العذراء السوداء)، التي استولت على مسمّى إحدى مجموعاته القصصية، ومن خلالها ينتقل بالذات العربية من الإقصاء والتناحر، إلى الحوار والتوافق المبني على الوعي والتكامل، وذلك بعد أن يلتقي بطله العراقي (عباس)، بالفتاة السويدية (ماريا لينا)، ويتعرف إليها في أحد المقاهي الباريسية، حيث كان كل منهما يخط رسالته، التي تتموضع كلماتها العربية عنده من اليمين إلى اليسار، وعندها من اليسار إلى اليمين، وشكّل ذلك مناسبة لتسأله: السيد عربي أليس كذلك؟.. ثم تقدم نفسها قائلة له: إنهم يعدونني سويدية، وأنا أعتبر نفسي من كل العالم..

ويبدو أن الدكتور عبدالسلام العجيلي، تقصّد بهذا التوجه الكشف عن تخطيها معه لفواصل حدود (كيبلنغ)، الجغرافية والعرقية، حيث إن هذا الموقف السمح، النابع من رؤية قائمة على الانتماء الإنساني، هيأت لتمتين عرى العلاقة بين كلتا الشخصيتين، برغم تناقضهما السلوكي، الذي سيظهر وسيطفو على السطح كزبد، يأخذ وجهته حسب الموجة التي تتشكل من مزيجهما الثقافي، الذي مهد له بتزامن كتابة رسالته ورسالتها، وتكون بذلك جسراً يتجاوز الهوة السلوكية بينهما.. فهو كما يتضح في سياق السرد، متراجع في دراسته الجامعية، ومنغمس في اللهو في الحي اللاتيني وشبابه اللامبالين.

وبذلك تأخذ العلاقة بينهما، علاقة مشحونة بسلوك مفعم بالغلو، والغلو المضاد، من خلال (عباس)، والليبدو المعرفية من خلال (ماريا لينا)، التي كانت تدرك ذلك في أعماقها..

ولذلك رهنت تعاملها معه بما يستهويه، ليكون طوع مرافقتها إلى أجواء مشبعة بالتراتيل والمدائح الروحية، فتارة يمضيان معاً إلى فضاء كنيسة تقدم قدّاسها باللغة العربية، وتارة تطلب منه أن يأخذها إلى فضاء الأناشيد الشرقية، في المجالس التي يعرف أمكنتها على الأرض الفرنسية.

كل ذلك كانت تهدف منه إلى جَعْل عباس ينتقل إلى تلبية نداء الروح، بدل نداء الجسد، وكلما حاول عرقلة مسعاها والتملص مما تدفعه إليه، متهماً إياها بأنها تنحاز للروح، لأن غموضها ينسجم مع


سهيل إدريس — توفيق الحكيم

غيوم وضباب بلادها، التي قَدِمت منها، مذكراً إياها بأنه من بلاد الشمس المبعثِرة للغيوم، والمبخِّرة للضباب، لتكشف حقيقة المادة التي هي الجسد، فتضحك هي من كلامه، وتأخذ بحديثه لمصلحتها بقولها له: أنت قادم من بلاد أشرقت منها شمس الروح على العالم، وروحك يا صديقي عباس، أقوى بكثير من شغف جسدك).. وتؤكد له أنه لو سار بروحه بدل سيره وراء جسده، لبلغ السعادة والطمأنينة؛ وحين يبدي عباس استغرابه لهذا التوجه منها، ويسألها كيف تغافلُ عقلها وثقافتها، وتتجاوز في رؤيتها التقدم الحاصل في قارتها الأوروبية، ترد عليه: إن المظهر البراق لحضارة الغرب الآلية، القائمة على العقل والثقافة، يخفي وراءه قلقاً وبؤساً وأزمات روحية، بذلك تمضي هي بحفريات الثقافة وبالماورائيات إلى ما بعد عصر التنوير، وإلى ما بعد المعرفي، وتمضي بعدئذٍ في رحلتها المعرفية، وإلى ميادين العمل في المناجم، وفي مواسم قطاف المحاصيل الزراعية، بينما يعود (عباس) للغرق مجدداً في اللهو وضجيج الحي اللاتيني؛ الأمر الذي تنكشف منه المعالم الأولى للحلقة المفقودة بينهما، والذي صوّر (عبدالسلام العجيلي) عبره، التأثير المتبادل الذي تحقق على الصعيد الفردي، بما امتزج بشخصية عباس من تعاليم، ومعارف مكتسبة من بيئته العراقية العربية والإسلامية، وبما فاض في سلوك (ماريا لينا) من الطقوس الروحية، وانتقالها منها إلى فضاء الفعل الحاضر بالمنجز العملي، مسافرة للعمل بمزارعه ومناجمه، وهو ما يأخذ نظيره الجمعي والإنساني في التأثر الأوروبي بالحضارة العربية الإسلامية، وتفاعله مع منجزاتها المتعددة، حتى حقق إضافته على معطياتها، على نحوٍ حفظ فيه هويته، وحقق من خلاله تقدمه المعاصر.. في حين أن فعل الأجداد الذي صنع المنجز الحضاري في ذلك التاريخ الغابر، بقي وميضه في جذوره الماضية، من جراء تلاشي الفعل العربي المعاصر، وقصوره عن أي تفاعل تنجم عنه أية إضافة جديدة، لأن مفاعيله غائبة وغارقة في لهو الحياة الاستهلاكية، وهو ما جعل الآخر الأوروبي يتجلى متأثراً بما تمخض عن هذه الحضارة، في هذه الحقبة الغابرة من التاريخ الحضاري، كما تجلى متفرداً بالإضافة إليها في تاريخه الحديث والمعاصر، الذي استند إليه الدكتور عبدالسلام العجيلي، ليجسد من خلاله تفوق الثقافي والمعرفي في بناء علاقة إنسانية حضارية سوية.



من مؤلفاته

ساق الأدب العربي هذه العلاقة في العديد من المنجز الروائي والقصصي

مدونات سردية لكتّاب أكدوا عمق العلاقة منهم توفيق الحكيم والطيب صالح والأعرج والعجيلي

قصد العجيلي في كتاباته ترسيخ رؤيته القائمة على الانتماء الإنساني



القصيدة العربيّة الحديثة.. قراءة نموذجية

د. حاتم الفطناسي

يُعَدُّ كتاب يوسف الخال (الحداثة في الشعر)، مرجعاً أساسيّاً تأسيسيّاً للتنظير للحداثة الشعريّة العربيّة، والتبشير بآفاقها ورسم معالمها، فقد ارتبط اسمه ارتباطاً وثيقاً بهذه الحركة، منذ نشأتها، وأسهم فيها إسهاماً فعّالاً، بل إنّه كان من أشرس المدافعين عن تجديد صادم في القصيدة العربيّة، شكلاً ومضموناً، فنادى بأحقيّة (قصيدة النّثر)، ونظّر لها، وحاول شرح (جماليّتها) و(أهليّتها)، في أن تكون ملمحاً أساسيّاً من ملامح الحداثة الشعريّة عند العرب، بل شكلاً رئيساً.

لقد كان التمشّي الذي شكّله يوسف الخال منهجيّاً، فقد حاول قراءة خفايا العلاقة بين العرب (الأنا)، والعالم (الآخر)، اعتبرها علاقة (مرتبكة) تقوم على مجموعة من (العُقد) الحضاريّة، ويتخوّنها التناقضُ والتراوح بين الرّفض والقبول، وبين الشعور بالاستعلاء والشعور بالنّقص والدّونيّة.

يقدّم يوسف الخال في كتابه، رؤيتَه للقصيدة الحديثة، بتعريف الحداثة، فهي قبل كلّ شيء نظرة حديثة إلى الوجود.. بهذا كان الشعر، حتّى منتصف القرن العشرين، صناعة تتوخّى (هزّ الوجدان والعقل عن طريق الوزن... وهي نظرة تجعل للشعر مهمّة تعليمية، أو إخبارية، أو وصفيّة، كالنثر سواء بسواء). ويعتبر الشعر فنّاً خالصاً، (والفنّ لا غاية له غير التعبير الجميل) عن الذّات في لحظة الكشف والرّؤيا. على هذا الأساس، حكم الكاتب على الحركة الشعريّة الجديدة، باعتبار انفتاحها على الآداب الأجنبيّة، بأنّها حركة ثوريّة، وهو حدّ جديد للقصيدة الحديثة، فيه بعض من (الإطلاقيّة)، ينسّبها بقوله: (الحداثة في الشعر إبداع، وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً، يصبح في يوم من الأيّام قديماً).

نلاحظ أنّ الكاتب يستعمل مصطلح (الحداثة) استعمالات مختلفة، بحسب السّياق، فهو لا يستعمل (الحداثة) مفهوماً راشِحاً بمقولاتها، متّسقاً مع البيئة الفكرية والإيبستيمولوجيّة، التي تخلّقت فيها، وإنّما يستعملها بمعنى (الجديد)، وهنا بعض التناقض، فمن ناحية يعتبر الحداثة تضارعاً، أو تعني حركة التغيير، دون اعتبار الزمنيّة. ومن ناحية أخرى، يعتبر الحداثة (تفترض بروز شخصيّة شعرية جديدة ذات تجربة معاصرة). إنّه نفس التناقض الذي يدفعه، إذا أحسّ بحرج التعريف الدّقيق، إلى استعمال (لغة شاعرة) في سياق لغة واصفة، أو مشخّصة، أو ذات نزعة مفهوميّة. والأهمّ، في اعتقادنا، توصّلُه إلى صياغة للحداثة في الشعر، لا باعتبارها (مذهباً) وإنّما باعتبارها (حركة)، بما يجعل الحداثة نتاجاً لعقلية حديثة، لا (زيّاً) أو شكلاً (مفروضاً) أو مثالاً يحتذى به.

فما هي القصيدة؟ وما هي تحدّيات إنشائها؟

في تقصّ، نادر، يعود الكاتبُ إلى اللّحظة الأولى في تخلّق القصيدة، لحظة النيّة، أيّ أنّ الدّافع هو الرّغبة، لا ريب، لكنّ الكاتب، وهو شاعر، يسميّها (الدّفع الغامض)، وهو ما يلتقي فيه دون أن يدرك بالدّافع عند الشعراء العرب القدامى، أليس هذا الدّافع الغامض هو (شيطان الشعر) عند القدامى، سواء كان في وادي (عبقر)، أو في غيره من الأمكنة المُلْهِمة؟

من غموض الدّافع وخفائه واستعصائه على التشخيص والتعريف، إلى التحديد وتوخيّ (العلميّة) والبحث عن الوضوح، حين يعود إلى تفرّس مركّبات النصّ ومفرداته، يصطدم بجملة من التحدّيات، أهمّها: التحدّي اللّغوي الذي يتمثل في القواعد والقوانين، والتحدّي الأسلوبي الذي يتمثل في ما رسخ في الاستعمال، تحدّيان يواجههما (المُبدع)، فهو كائن مُلهَم، وهو

كائن تاريخي، وهو كائن مُوحٍ للمتقبّل بشتّى ضروب القراءة والفهم.

يقدّم الكاتب (وصفة) توفيقيّة يقترح فيها الحلّ، يخرج به الشاعر من عسر احتمالين، الأوّل: الخضوع التامّ لهاتيك القواعد في جدول التوزيع، وفي جدول الاستعمال، ويتمثّل الثاني في التمرّد التامّ، والرّفض القاطع لها. كلاهما لا ينتج القصيدة الحديثة، نتيجةُ الأول البقاء في منوال النموذج وسلطته، ونتيجةُ الثاني (هذر لا حضور له). فما الحلّ إذاً؟

الحلّ توفيقي، كما أسلفنا، (أن يعترف بقواعد اللّغة من جهة)، وأن يأخذ لنفسه قدراً من الحريّة). وهنا نتساءل: هل هي حلول جديدة على عملية الإبداع في كلّ عصر؟ يعني؛ هل كان الشعراء القدامى منوالاً واحداً، وصوتاً واحداً، وقلماً واحداً، وكتابة واحدة بلغتها وقواعدها وأساليبها؟ لا نظنّ ذلك، لقد مثّلوا التعدّد داخل الوحدة العامّة، كانوا بصمات لا تتشاكل إلا في أمثلة لم يحفظها التاريخ الإبداعي، وحتى (تاريخ الأدب) أحياناً. والحل كذلك؛ كامن فيما سمّاه يوسف الخال (ملكة الشعور)، لا (ملكة العقل)، وهو بهذا يربط ربطاً إيتيمولوجيّاً بين لفظة (الشعر) ولفظة (الشّعور)، يرتدّ ثانية إلى التّخفيّ، وإلى تحديد (هويّة) الشاعر الحديث، إذْ يتميّز بالانتماء إلى عالم خفيّ، المحفّزات فيه لا يبلغها غيرُه، وهو ثانياً متعلّم عالِم بقواعد اللّغة، وهو ثالثاً مطّلع على الاستعمال والمدوّنة الرّاسخة، وهو رابعاً يتمتّع (بملكة الشعور)، به يختار وبه يهتدي إلى مواضع الاتباع، وبه يرنو إلى كُوى الجُنُوح والاختلاف.

والأهمّ من كلّ ذلك، وإنْ كان نتيجة للعناصر التكوينيّة الأولى، هو وسْم الشّاعر سِمَةَ (المصارع)، أو (المقاتل)، فهو يصارع اللّغة والأسلوب (المتوارثين)، والأعجبُ من هذا كلّه، إيمانُ يوسف الخال بأنّ الصّراع لا يتوقّف، وهو بهذا يكون وفيّاً لمبدأ السيرورة، أو مقولة السيرورة. قدرُ الشاعر، حسب اعتقاده، أن لا يهدأ، صراع أوّل لحظة الإلهام، وصراع ثانٍ مع المتوارث الرّاسخ من اللغة في جدوليها، ومع الأساليب، وصراع مع المتقبّل، وصراع مع المعنى حتّى لا يكون واحداً. فهو (في كلّ خطوة يحلّ مشكلة ليجابه أُخرى، فيما يكتشفه من خليقته، فلا ينتهي من القصيدة إلاّ بعد أن يدرك تمام الإدراك، ما كان يحلم به عند البدء بها).

الحقيقة أنّ يوسف الخال، وإن لم يخضع كلامه إلى تبويب بحثيّ منهجيّ صارم، فإنّه لم يغفل عن الخطّة المنهجيّة الكامنة، توطّر تنظيره وتمنعه من (السّيلان). لقد بحث في ما يمكن أن نسميّه (إنشائية القصيدة الشعرية الحديثة)، أي في مكوّناتها اللّفظيّة والتركيبيّة.

فالمكوّن اللّفظي (حجارة البناء)، هو دون شكّ دالّ ومدلول، إلاّ أنّ المدلول في الشّعر، معْبر من المعنى إلى معنى المعنى، فلا يُصرَّف اللّفظ تصريفَه في النّثر، القصدُ في النّثر الإبلاغ و(وحدانيّة) المعنى والوضوح. بينما المطلوب في الشّعر، التّكثيفُ وتوخّي (السرّية)، (الطوبولوجيّة) Topologique و(التّيوبولوجيّة) Typologique، نعني سبيل المعنى وتفرّعاته، ونعني نمطيّة أداء المعنى. لذلك هي (تتمنّع) عن النّقد، وتتمنّع عن التّصنيف في (تاريخ الأدب). وتتمنّع عن أفهام القُرّاء، إلاّ متى كان المتقبّل فَطِناً إلى مداخلها، وكُواها الخفيّة المحفورة في معمارها.

أمّا المكوّن التركيبي؛ فيلحّ الكاتب فيه على ما يسمّيه (التّساوُق)، بين المبنى الخارجي والمعنى الدّاخلي، فهما ينموان معاً، (لا فاضلاً ولا مفضولاً)، على حدّ عبارة الجاحظ، أي أنّهما واحد (بمعنى ولادتهما في عمليّة الخلق معاً)، وهذا ما عناه (كوليردج) حين قال: (كما تكون الحياة، كذلك يكون المبنى).

طبيعيّ، إذاً، أن تتنوّع المباني بتنوّع المعاني، ولا يكون ذلك إلاّ بما يصطلح عليه (التطويع).

نلاحظ أنّ (يوسف الخال)، وإن كان قد حاول البحث في إنشائيّة القصيدة الحديثة، فإنّه لم يقدّم تصوّراً ماديّاً تقنيّاً، بقدر ما أجمل كلاماً عامّاً لا يشخّص بالضرورة (الحديث)، بقدر ما يشخّص ما يمكن أن ينهض به الشّعر من وظائف، باعتباره خطاباً بالمعنى اللّساني والجماليّ، وخطاباً بالمعنى الثّقافي، وخطاباً بالمعنى الحضاري والمعرفي.

كتاب (يوسف الخال) في الشعر يعد مرجعاً أساسياً تأسيسياً للتنظير

الشعر فن خالص والفن لا غاية له غير التعبير الجميل عن الذات

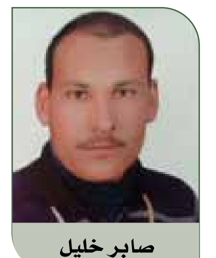
(الحداثة) تعني التغيير وتفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة معاصرة

الشاعر الحديث يتميز بالانتماء إلى عالم خفي والمحفزات فيه لا يبلغها غيره

لقب بـ «شاعر الشام»

شفيق جبري..

من أبرز مؤسسي النهضة الأدبية

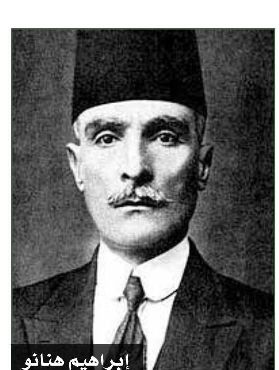

صابر خليل

يُعدّ الأديب والشاعر والناقد، واللغوي والأكاديمي السوري (شفيق جبري) واحداً من كوكبة رجال الفكر والأدب، الذين أشرق عليهم فجر القرن العشرين، فَقُدّر لهم أن يشهدوا مخاض أمة العرب، هذا المخاض، الذي أسفر عن ولادة الدولة العربية لكوكبة من رجال الفكر والأدب من أمثال، جبري، ومحمد كرد علي، ومحمد البزم، وخيرالدين الزركلي، وخليل مردم بك، وساطع الحصري، وأنور العطار، كانوا شهود عيان، يرصدون بأقلامهم مأساة العصر، ويراقبون من كثب (لعبة الأمم) تُمَثّل على الساحة العربية.

إن إبداع هذه الكوكبة من أدباء الشام، صوّر بصدق وأمانة أحداث هذه الفترة، وجسد بشعور عميق طموحات أمة العرب وآمالها بإشراق بعثها، وبزوغ فجر نهضتها، ولذلك ترك أدبهم بصماته على فكر جيلهم، والأجيال اللاحقة لهم. كان لشفيق جبري قصب السبق والتبوء والريادة في المجالات التي خاضها، وعمل عليها وما أكثرها، وقد أتيح له أن يجمع إلى الخبرة العميقة بالتراث العربي الأدبي، ثقافة أجنبية متمكنة، رفدت أدبه ودراساته بروح جديدة. خلف إرثاً فكرياً وأدبياً غنياً ومتنوعاً، إذ كان شاعراً مجيداً، نظم فرائد القصائد ساكباً فيها ذوب روحه وعصارة فكره، فكانت منهلاً عذب المورد، فيه ساحر البيان وعميق المعاني، شارك (الشام) أتراحها يوم كانت تعيش ظلام الاستعمار الفرنسي، فكان النجم الذي أضاء لها الطريق والاستقلال.

وحين انجلى ذلك الليل البهيم، وانفرجت الأسارير وتعالت ضحكات الحرية والسعادة، كان البلبل الذي غنى أفراحها؛ ولذا لُقّب بحق بـ(شاعر الشام). لم يكن شفيق جبري شاعر الشام فحسب، بل كان واحداً من أبرز بناة نهضتها اللغوية والأدبية الحديثة.. وكان باحثاً أديباً مبدعاً، أغنى المكتبة العربية بدراسات أدبية متميزة ورائدة، كان لها يوم ظهرت أعمق الأثر في ما تلاها من دراسات، وفتح بها الطريق أمام الكثيرين واسعاً واضحاً، فدرس مثلاً المتنبي (مالئ الدنيا وشاغل الناس)، والجاحظ (معلم العقل والأدب)، وأغاني أبي الفرج الأصفهاني. عاش حياة طويلة يغوص في بطون الكتب كان أديباً مبدعاً، وباحثاً مجيداً، وناقداً منصفاً، ومربياً كبيراً، قرض الشعر فأجاد فيه، وكتب النثر فأبدع، ودرس الأدب فنبغ في دراسته، ودرّسه فأفاد الكثيرين بتدريسه، وكانت له نظرات نقدية صائبة، كما كان له الباع الطويل في ميدان البحث اللغوي. كل ذلك أهلّه ليصبح عضواً بمجمع اللغة العربية بدمشق، لمدة تزيد على نصف قرن، ويتولى عمادة أول كلية للآداب بجامعة دمشق على مدى عشر سنوات، ولأن يكون أحد كبار المسؤولين في وزارة المعارف السورية، كما كانت تسمى آنذاك.

وُلد الشاعر شفيق درويش محمد جبري، (شفيق جبري) عام (١٨٩٨م) بدمشق، وتلقى تعليمه الابتدائي في الكتّاب، ثم واصل


إبراهيم هنانو


الزركلي


محمد كرد علي


خليل مردم بك


شفيق جبري

تعليمه إلى أن وصل المرحلة الثانوية التي أتمها في مدرسة العازاريين بدمشق، وحصل منها على الشهادة الثانوية عام (١٩١٣م)، رافق والده في إحدى رحلاته التجارية إلى يافا بفلسطين، فراح يرسل من هناك بعض المقالات إلى جريدة (المهذب) في زحلة، ولما سافر إلى الإسكندرية، عثر في إحدى مكتباتها على ديوان (المتنبي) بشرح الشيخ ناصيف اليازجي، فاشتراه وراح يلتهمه، ويبدو أنه حفظ شعر المتنبي وأولع به منذ ذلك الحين، ثم قرأ المعلقات، والشعر الجاهلي، وشعر البحتري، والشريف الرضي.

وحين عاد إلى دمشق عام (١٩١٨م)، أخذ ينشر قصائده في الصحف، فلفت الأنظار إليه. وعكف على مطالعة آثار ابن المقفع، وابن عبد ربه، وابن خلدون، والصابي، والجاحظ، فقوي بيانه، وتعمقت ثقافته، وازداد علمه، ثم التفت بعد ذلك إلى الأدب الفرنسي، وتعلق بأدب (لانسون)، و(باناتول فرانس) الذي أفادته كتبه كثيراً، وتعلم من هذا الكاتب العبقري وضوح العبارة، والبعد عن الحشو والغموض. تعلق جبري بالوظائف الحكومية منذ نشأته، فعمل عام (١٩١٨م) مراقباً للمطبوعات، ثم مترجماً، فسكرتيراً لوزارة الخارجية، إلى أن انتقل إلى وزارة المعارف، وعين رئيساً لديوانها.

واستمر، وهو في هذه الوظيفة، بنشر

كان باحثاً وأديباً مبدعاً أغنى المكتبة العربية بإرث متميز ورائد

له قصب السبق والتبوّء والريادة لخبرته العميقة بالتراث العربي والآداب الأجنبية

المقالات والقصائد. وفي عام (١٩٢٦م) انتخب عضواً في المجمع اللغوي بدمشق، وحين أسست كلية الآداب في الجامعة السورية عام (١٩٢٨م)، عين أستاذاً فيها، ثم عميداً للكلية، كما انتخب مقرراً للجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، أثناء الوحدة بين سوريا ومصر، ولما أحيل إلى التقاعد عام (١٩٥٨م) من عمادة الكلية، انزوى في بيته، وانقطع عن الكتابة والتأليف، وأعطى نفسه فرصة للتأمل والخلود إلى الراحة، وامتد به العمر حتى بلغ الثانية والثمانين وتوفي عام (١٩٨٠م).

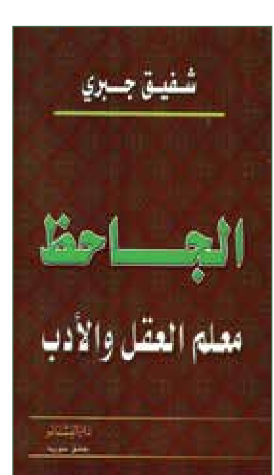
كان لشفيق جبري أثر كبير في نهضة بلاد الشام الأدبية واللغوية، فلقد أسهم بالشعر في إذكاء نار النضال في نفوس أبناء الشعب، حتى أحرق لهيبها المستعمرين الفرنسيين؛ ففي أيام الاحتلال الفرنسي لسوريا عام (١٩٣٦م)، أقيمت حفلة لتأبين أحد زعماء الثورة الشهيد إبراهيم هنانو.. في الحفل، أنشد جبري قصيدة صور فيها حياة سوريا والسوريين آنذاك تصويراً دقيقاً، كان مطلعها:

لمن النعش مائجاً بمصابه
زاحفاً بالحمى وزهو شبابه

وفيها قال:

أمة في جنازة لمَها القبر
ترامت على ضياء ترابه
هل تنام الديار والوطن المغ
لوب تلهو به نيوب ذئابه
ثورة كالجحيم ألهبت الأفـ
ق فمارت سماؤه بالتهابه









من مؤلفاته

وقد كان من عواقب الحفلة والقصيدة، أن أضربت دمشق إضرابها المشهود لمدة خمسين يوماً، سقطت على أثره الحكومة آنذاك، واضطر الفرنسيون إلى التعاون مع رجال الوطنية، فألف وفد منهم لمفاوضة فرنسا في عقد معاهدة. هذا الموقف يدل على أن للشعر (ديوان للعرب)، تلك المكانة العالية في القلوب، وذلك الأثر العميق في النفوس، حين يكون نابعاً من القلب ليصب في القلب، أي أنه شعر حقيقي.

ولأن الشعر ليس نظرية سياسية، أو تنظيراً أيديولوجياً يخوض في تفاصيل الفكرة ليشبعها، وظفه (جبري) برفق، للتدليل إلماحاً وإيحاء وإيجازاً، ليخلص إلى الجزء الذي يتحدث عن صاحب الذكرى، حتى لا تفلت المناسبة من إدراكه، وظل روحه الوطنية والقومية يتسلل برفق إلى هذا الجزء، الذي خاطب به الزهاوي:

يا نائح النخل غنّ القوم إن هجعوا
لحناً يفيض على أنغامه السهد
واسكب على دجلة قلباً يموج به
قلبي على دجلة كالموج محتفد
كانت عليه جراحات مضمدة
لله ما جرحوا منه وما ضمدوا

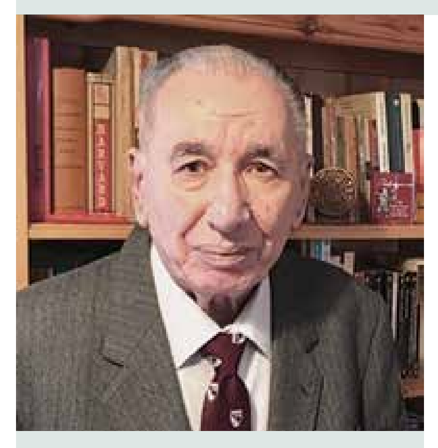
أثرى شفيق جبري المكتبة العربية بعشرة كتب هي: (الجاحظ معلم العقل والأدب، المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، دراسة الأغاني، بين البحر والصحراء، العناصر النفسية في سياسة العرب، أبو الفرج الأصفهاني، أرض السحر، أنا والشعر، أنا والنثر، محاضرات عن محمد كرد علي)، إضافة إلى عدة محاضرات عن أحمد فارس الشدياق، ومقالات نشرها في مجلة المجمع العلمي العربي وغيرها، وكذلك ديوانه الشعري: نوح العندليب.

درس المتنبي وأغاني الأصفهاني وابن المقفع وابن عبد ربه والجاحظ

انتخب عضواً في المجمع اللغوي بدمشق وعميداً لكلية الآداب

آفاق

للشعر الحُرّ مستقبل
في الثقافة العربية



د. عبدالواحد لؤلؤة

جميعنا يعرف أن الشعر العربي في الثقافة العربية، هو الكلام الموزون المقفّى الذي يفيد معنى، فإن لم يُفد، فهو ليس بشعر، ولو كان موزوناً مقفّى. لكن هذا التعريف طرأ عليه بعض التحريف الوافد من ثقافة أجنبية، أمريكية هذه المرّة. كانت فكرة الحرية تداعب أذهان الناس في بلادنا العربية بعد الحرب العالمية الثانية، وفي منتصف القرن العشرين على وجه التحديد.

كانت الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة، أول من استعمل عبارة (الشعر الحُرّ) في قصيدة كتبتها عام (١٩٤٧م) بعنوان (الكوليرا)، قائلةً: (إذا كان من الممكن التعبير عن فكرة، أو تقديم صورة بعدد من التفعيلات أقل مما في بيت الشعر التراثي، فليس من الضروري الالتزام بعدد التفعيلات، المقررة في النظام الخليلي، وحشو الشطر أو البيت بكلمات غير ضرورية، للتعبير عن الفكرة أو الصورة). وأطلقت على ذلك الأسلوب اسم الشعر الحُرّ. لكن الذي حدث؛ أن الشاعرة أطلقت الاسم الغلط للسبب الصحيح. وقد استمر هذا الغلط إلى الوقت الحاضر، على الرغم من الكتابات الجادّة، التي ما فتئت تحاول تفسير المعنى الصحيح لعبارة الشعر الحُرّ، على ما يجب أن يدعى (شعر التفعيلة)، وهو أحسن الحلول السيّئة.

بين يديّ الآن؛ ستّ مجموعات من شعر الدكتورة بشرى البستاني من جامعة الموصل. في أول هذه المجموعات، واحدة بعنوان (الحب ٢٠٠٣م)، رواية شعرية، تبدأ بالإهداء (إلى بغداد)، وهي قصيدة طويلة تروي بأسلوب التفعيلة- الحُرّة، وجذورها في شعر الغزل التراثي في أبهى صورة، تتضمن مقتطفات من شعر قيس بن الملوح، أبرز العاشقين في التراث العربي، وتشير إلى غزليّات أخرى توشّي بها غزلاً بالعراق، يذهب عُمقاً إلى تاريخ (أور) و(بابل)، وتستحضر صور الملكات والعاشقات؛

> كانت الشاعرة نازك الملائكة أول من أطلق مصطلح الشعر الحر عام (١٩٤٧م)

من شُعباد، وننباذا، وبار/آرنون، وكوبابا.. لكن (كوبابا) الملكة، ظلت ملكةً على عرش الدنيا، منذ (٢٧٠٠م) قبل الميلاد. وشهدت بذلك المجنّدة الأمريكية، التي حكت لزميلها المجنّد الأمريكي الطبيب، قصة الملكات العراقيات، فما كان منه إلاّ أن انصرف خجلاً.

ولكن الشاعرة لا تستسلم إلى التغنّي بالماضي، بل تستسلم إلى عذاب حُب العراق، الذي تبصر فيه (مسالك وممالك، وفي ذرّات رمله يطلع فرسانٌ، يصنعون من زنابق الصحراء أكاليل تتوج ضفائر الأحلام). وهنا تنقلب الشاعرة إلى استنهاض الهمم في الأنهار والنجوم، والعيون والكروم.. وتستنهض بخور الخوف من كهوف الجسد، وتستنهض أحجار ثمود ورياح عاد الصرصر.. في انتظار قيامة الملكوت. لكن الدبّابات الأمريكية ظلت تخرّب أسوار بابل، وظلت الحرّية والديمقراطية الأمريكية وقوانين انتهاك حقوق الإنسان سارية المفعول.

وهذه قصيدة حُب، وهو حُب صادق عنيف تُتوّج به الشاعرة غناءً إلى الحبيب: العراق/ الوطن، كما تتوجّه شاعرة الغزل الأولى في التاريخ المعروف عن بلاد الإغريق القديمة، (سافو)، التي عاشت بين (٦٢٠- ٥٥٠ق.م) والشاعرة تتغزل بزوجها، حبيبها، على غير المعروف من شعر الغزل، الذي يكون من الرجل إلى المرأة: (إنه في نظري/ ذلك الذي يجلس حيث يستطيع أن ينظر في عينيك/ الذي يُصغي قريباً منك/ ليسمع الصوت الناعم، حلاوتُه/ تهمس حُباً/ وبهجةً كلُّها له. لكن ذلك يعتصر روحي/ وتحت ضلوعي يختفق القلب جميعاً). ومثل ذلك غزل الشاعرة بالحبيب في صورة العراق، ما يثير تساؤلاً: هل هذا غزل بالحبيب المتخيل، أو الموجود فعلاً، لكنه هنا يظهر بصورة الوطن/العراق؟

في الشعر العربي التراثي؛ ثمة الكثير من الأمثلة التي تشير إلى أحداث تاريخية، أو أسماء لمشاهير، تقتضي من القارئ أن يتحقق من تاريخها ومغزاها، كما نجد في معلّقة زهير بن أبي سُلمى مثلاً، في قوله:

تداركتُما عبْساً وذُبيان بعدما
تفانوا ودقّوا بينهم عطر منشم

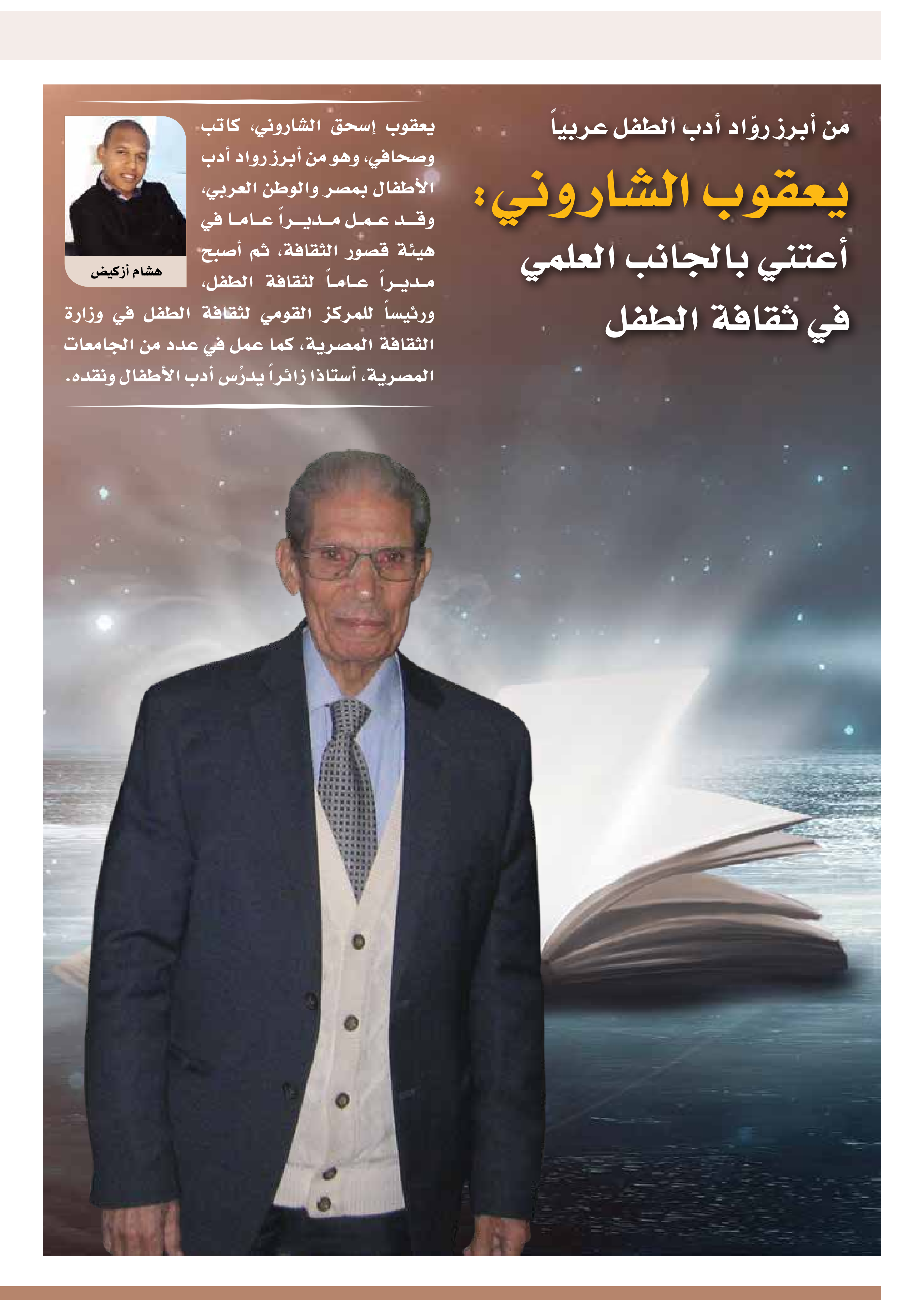
وهذا يضطر القارئ إلى أن يبحث عن تاريخ قبيلتي (عبْس وذُبيان)، والحرب بينهما، وما أدّت إليه، وإلى البحث عن معنى (عطر منشم)، ومغزى (دق العطر) في الحرب. ولكن في هذه الأمثلة النفيسة من الشعر الحُر، نجد الكثير من أسماء الشخصيات في تاريخ العراق القديم، سرعان ما تتّضح للقارئ، لأن النص يبيّن لنا، معنى ومغزى أسماء المواقع والشخصيات في تاريخ العراق القديم، مثل: (ننباذا، بارآنون، كوبابا)، وذلك قبل الانتقال إلى بيتٍ/سطرٍ آخر في القصيدة. وتوحي الإشارة إلى الملكات في ذلك التاريخ العريق، إلى أهمية المرأة في صناعة الأحداث والبطولات. والإطار العام في هذه القصيدة الحرة، هو مثاليّةُ الحُب الحسّي/ الروحي، الذي ربما يبدو مبالغاً فيه أحياناً، ولكن مبالغة (سافو) في وصف الحب؛ دفعت (أفلاطون) إلى أن يقول على لسان سقراط: (يرى بعضهم أن ربّات الفن تسع.. ما أجهلهم! ها هي (سافو) ربة الفن العاشرة).

وترتبط مرةً أخرى ببعض أساليب الشعر الحر، التي جاء بها (ت.إس.إليوت) بالتوشية بالأغاني الشعبية، أو بغناء الأطفال.. ولكنها ليست بالأغاني العابثة، مثل: (جسر لندن يتهاوى، يتهاوى، يتهاوى)، في قصيدة (إليوت) الكبرى (الأرض اليباب)، على الرغم من موقعها الذي يناسب السياق، بل هي أغانٍ عن حب الوطن والتضحية من أجله: (يامواويل الهوى، يمّا يا موليّا، ضرب الخناجر ولا، حكم النذل فيّا...).

إذا كان الشعر الحُرّ من هذا المستوى، المُطعم بالشعر التراثي وشعر التفعيلة، قادراً على تناول موضوعات جليلة، مثل حُب الوطن الذي يتماهى مع حُب الإنسان، فأحسبُ أن للشعر الحُر في العربية.. مستقبلاً.

من أبرز روّاد أدب الطفل عربياً

يعقوب الشاروني: أعتني بالجانب العلمي في ثقافة الطفل



هشام أزكيض

يعقوب إسحق الشاروني، كاتب وصحافي، وهو من أبرز رواد أدب الأطفال بمصر والوطن العربي، وقد عمل مديراً عاما في هيئة قصور الثقافة، ثم أصبح مديراً عاماً لثقافة الطفل، ورئيساً للمركز القومي لثقافة الطفل في وزارة الثقافة المصرية، كما عمل في عدد من الجامعات المصرية، أستاذا زائراً يدرِّس أدب الأطفال ونقده.

لكن، لا يمكن أن نغفل بأن الشاروني، قبل أن يخوض في تجربة الإبداع الخاص بعالم أدب الطفل؛ قد جاء من عالم آخر مغاير لما سينهجه في المستقبل، إنه عالم الحقوق والاقتصاد؛ فقد حصل على ليسانس الحقوق سنة (١٩٥٢م)، وحصل على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسي، من كلية الحقوق بجامعة القاهرة بمصر عام (١٩٥٥م). وحصل على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد التطبيقي، من كلية الحقوق جامعة القاهرة بمصر عام (١٩٥٨م)، ثم عمل محامياً عام (١٩٥٤م)، ورئيساً لمحكمة في القضاء عام (١٩٥٩م).

ولد الشاروني بالقاهرة في (١٠ فبراير عام ١٩٣١م)، وقد رشحه الأستاذ توفيق الحكيم عام (١٩٦٣م) ليحصل على منحة التفرغ للكتابة الأدبية، فقال: (أزكي هذا الطلب بكل قوة، لما أعرفه عن السيد يعقوب الشاروني من موهبة تجلت في مسرحية «أبطال بلدنا»، التي ظفرت بالجائزة الأولى في مسابقة المجلس الأعلى للفنون والآداب).

قوة الشاروني الإبداعية، نجم عنها تأليفه لعدة كتب للطفل، بلغ عددها أكثر من (٤٠٠) كتاب، ومن أهمها: (سر الاختفاء العجيب، مفاجأة الحفل الأخير، مُغامرة البطل منصور، الرحلة العجيبة لعروس النيل، مُغامرة زهرة مع الشجرة، ألف حكاية وحكاية (عشرة مُجلدات)،عفاريت نصف الليل، شجرة تنمو في قارب، صندوق نعمة ربنا، حكاية طارق وعلاء، أحسن شيء أني حرة، الجائزة وأنياب النمر، حكاية رادوبيس، الفرس المسحورة، حسناء والثعبان الملكي، أحلام حسن، البداية مع قطعة شيكولاتة، رجل السيرك، منيرة وقطتها شمسة، مرمر وبابا البجعة، سر ملكة الملوك، ثروة تحت الأرض، طيور الأحلام، الصياد ودينار السلطان، أبناء لهم أجنحة، روائع المتحف الإسلامي، أبناء في العاصفة، والكسلان وتاج السلطان).

وحول مسار الشاروني المتعلق بشؤون أدب الأطفال ونقده.. أجرينا معه الحوار التالي:

■ سأعود بك إلى فترة الطفولة، فقد كنت موهوباً منذ صغرك، وتأثرت بحكايات جدتك وأختك، وبمكتبة العائلة الكبيرة أيضاً، فهل هناك أسباب أخرى؟ إضافة لما سبق، أسهمت في تنمية موهبتك، وتحقيق نجاحك في مجال أدب الطفل؟

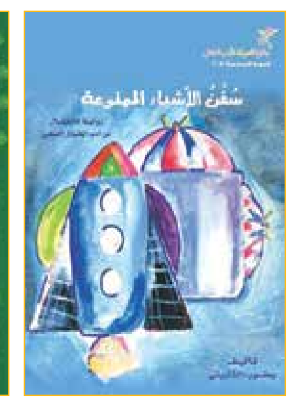
ثمة أسباب أخرى، أسهمت في تنمية قدراتي الإبداعية في مجال أدب الطفل، ومن أبرزها: التفكير بالصور والرسم بالكلمات: فقد كان من هواياتي المفضلة أثناء العطلة الصيفية، عندما كنت في المرحلة الابتدائية، أن أُحَوِّل بعض القصص التي قرأتها إلى سلسلة من الرسوم. إلى جانب تجربة نادي السينما بالجامعة الأمريكية، فقد حرصت منذ بداية السنة الأولى الثانوية، على الاشتراك في برنامج العروض السينمائية، الذي كان ينظمه قسم الخدمة العامة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

■ بدأت في نشر أول قصة عام (١٩٥٩م)، وهذا حدث يشكل بداية مستقبل مليء بالتطلعات والآفاق، أليس كذلك؟

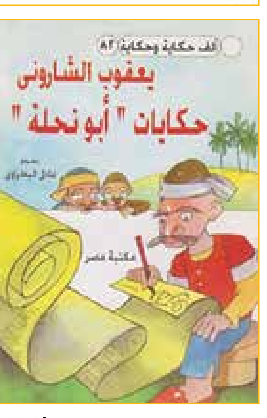
ـ بداية إبداعي كانت في مجال المسرح، فعندما انتقلت إلى المرحلة الثانوية، كان أول ما فعلته هو الالتحاق بفريق التمثيل، وأذكر على وجه الخصوص، أن من بداية قراءاتي في المسرح، مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم، كما قرأت (فاوست) لكاتب ألمانيا الكبير (جوته). وهكذا كانت القراءة والتأليف والمسرح هي شاغلي الأكبر طوال فترة الدراسة الثانوية والجامعية.

كما استطعت تكوين مكتبة مسرحية ضخمة،







من مؤلفاته

ألَّف نحو (٤٠٠) كتاب في عالم الطفل

أهتم بالصور والرسم بالكلمات عندما أكتب للأطفال



خلال إحدى ندواته

ضمت مئات النصوص وعشرات الدراسات، التي عكفت على دراستها بشغف، مع استمراري في الكتابة للمسرح، والاشتراك في فرق الهواة، وهو ما عمل على صقل موهبتي. وتقدمت بنص مسرحية (أبطال بلدنا)، فزت بالجائزة الأولى، وقد تسلمت الجائزة من الرئيس جمال عبد الناصر، في حفل كبير يوم (٧) مايو (١٩٦٠م).. وفي تلك اللحظة شعرت بأنني قد دخلت التاريخ... وقررت أن مستقبلي مع الأدب وليس مع القانون.

▪ **(النحلة) هي أول مجلة للثقافة العلمية للأطفال في الوطن العربي، كيف جاءت فكرة إنشاء هذه المجلة، وما هي أهدافها، وما واقعها اليوم؟**

– كنت أعمل كلما استطعت، على أن تكون الثقافة العلمية جزءاً من منظومة عمل ثقافة الطفل، سواء في مجال الصحافة، أو غيرها من الوسائل مثل، الإذاعة والتلفزيون.

وكانت مجلات الأطفال، التي تصدر تهتم بنشر بعض موضوعات الثقافة العلمية مثل، مجلة (سمير) الصادرة عن دار الهلال، وقبلها المجلات التي صدرت عن دار المعارف مثل (السندباد) وغيرها، ولكنني كنت أفكر دائماً، كيف تكون هناك مجلة متخصصة في مجال الثقافة العلمية، تلتزم بما يتناسب مع أعمار الأطفال الصغيرة، ولكن لم تكن هناك موارد مالية، تسمح بتخصيص إصدار مجلة تقتصر على الثقافة العلمية. وقد استطاع المركز القومي لثقافة الطفل عام (١٩٩٣م)، تخصيص ميزانية محدودة لإصدار عدد تجريبي لمجلة للثقافة العلمية للسن من (٨ إلى ١٥) سنة من (٢٠) صفحة. ولقد أشرفت على تقديم نموذج، يمكن أن تستفيد منه إحدى المؤسسات، لإصدار مجلة تتخصص في الثقافة العلمية للصغار، هي مجلة (النحلة).

▪ **تهدف إلى خلق حركة نقدية حول أدب الطفل، فما الداعي إلى ذلك؟**

– نحن في الوطن العربي، بحاجة إلى تشجيع قيام حركة نقدية نشطة في مجال أدب الأطفال، وذلك من خلال التأليف والترجمة، ويتطلب هذا إنشاء مجلات، تتخصص في متابعة حركة نشر كتب الأطفال بالتقييم والنقد والعرض، مع إعطاء اهتمام خاص لترجمة أهم الدراسات النقدية، نظرية وتطبيقية، حول قصص وأدب الأطفال وكتبهم؛ فبغير حركة نقدية واعية ومستمرة، لن نجد تقدماً حقيقياً يواكب تغيرات العصر، وتحدياته في مجال أدب الأطفال. كما أن مثل هذه الحركة النقدية، يمكن أن تقدم لنا عَيْناً على ما يجرى في العالم في مجال قصص وأدب وكتب الأطفال، وهو كثير ومتسارع، ويسابق الزمن في التطور والإبداع، لكي يلاحق تغيرات العصر.

وقد حاولتُ في مختلف مراحل حياتي، أن أسهم في نشر هذه الحركة النقدية، بما كتبته من دراسات، وما شاركت به من مؤتمرات، ومعارض كتب الأطفال في مصر وفي أنحاء الوطن العربي، وما أصدرته من كتب مثل (تنمية عادة القراءة عند الأطفال ، والقراءة مع طفلك، وروايات وقصص الأطفال فن وثقافة، التي

مجلة (النحلة) المتخصصة تهدف إلى ترسيخ ثقافة الطفل العربي

نحتاج في وطننا الكبير إلى حركة نقدية نشطة في مجال أدب الأطفال



يوهان غوته



توفيق الحكيم

صدرت في سلسلة (اقرأ) عن دار المعارف)، كما يوجد عدد من النقاد والكُتاب بدأ يكتب دراساته حول الإبداع العربي للأطفال، وكمثال على ذلك، قامت ابنتي هالة الشاروني بجمع (٣٣) دراسة نقدية، نشرتها في كتاب بعنوان (سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني القصصي).

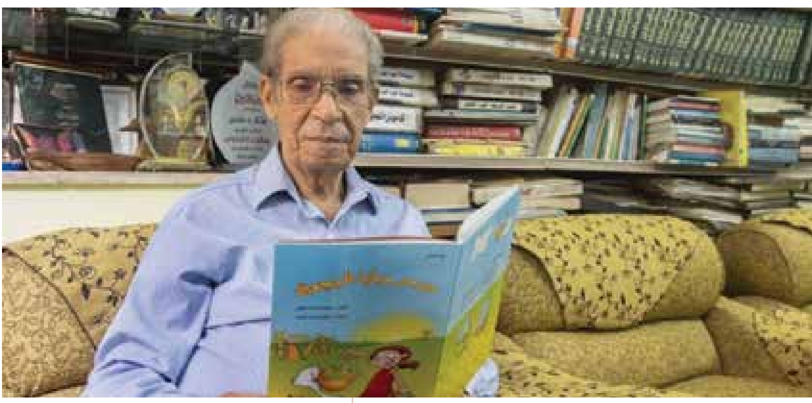
■ **كيف تنظر إلى واقع أدب الطفل اليوم في منطقتنا؟**

– في عام (١٩٧٧م)، قام فريق من هيئة الكتاب في مصر بإصدار دراسة عن كتب الأطفال، التي صدرت في مصر من عام (١٩٢٨ الى ١٩٧٨م)، وقد تبين أنه تم إصدار ألف وثمانمئة كتاب في (٥٠) سنة، أي نحو خمسين كتاباً كل عام. وبعد ذلك، بدأ المجلس المصري لكتب الاطفال يعمل من خلال (مهرجان القراءة للجميع، ومكتبة الأسرة، واقرأ لطفلك واقرأ مع طفلك)، بجانب إنشاء المكتبات المتنقلة، وعندئذٍ قفز عدد كتب الأطفال الصادرة سنوياً في مصر إلى (٧٠٠) عنوان، فمن (٥٠) كتاباً سنوياً إلى (٧٠٠) كتاب، بل وألف كتاب كل عام، وهذه قفزة كبيرة، لكنها أيضاً قليلة بالنسبة إلى عدد الأطفال العرب اليوم، أعمارهم دون (١٨) عاماً. ونؤكد أنه قد تضاعفت أيضاً كتب الأطفال الصادرة، في كل أرجاء الوطن العربي.

لكن الدول الغربية، ربطت كتب الأطفال الأدبية والعلمية والفنية بالمنهج الدراسي، فأصبح الطفل يقرأ أعمالاً فنية وأدبية مرتبطة بالمواد الدراسية، لكن هذا التَّوجه غير متوافر لدينا، فهناك انفصال كبير بين المواد الدراسية وكتب المكتبة المدرسية، بينما هذا يتم في أوروبا وأمريكا على نحو دائم. في الدول الغربية يعتبرون القراءة الخارجية جزءاً أساسياً من التعلم، لكن هذه الآلية غير موجودة في الوطن العربي، إلى جانب الأمية المنتشرة في الوطن العربي.

■ **في نهاية هذا الحوار.. وبحكم تعدد الجوائز التي حصلت عليها، هل يمكنك أن تذكر لنا أهمها؟**

– حصلت في عام (١٩٦٠م)، على الجائزة الأولى لتأليف الرواية والمسرحية من المجلس الأعلى للفنون والآداب، والتي تسلمتها من الرئيس جمال عبد الناصر، وقد عُرفت باسم (جائزة الدولة الخاصة في الأدب)، وحصلت



يعقوب في مكتبته

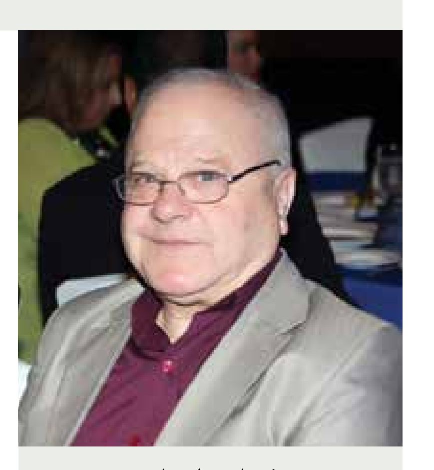
في عام (١٩٦٢م) على الجائزة الأولى للتأليف المسرحي من الهيئة العامة لفنون المسرح والموسيقا، وفي عام (١٩٨١م)، حصلت على الجائزة الأولى في التأليف القصصي للأطفال (جائزة أحسن كاتب للأطفال)، عن قصة (سر الاختفاء العجيب)، من الجمعية المصرية لنشر الثقافة العالمية، وفي عام (٢٠٠١م)، حصل كتابي (أجمل الحكايات الشعبية) على جائزة لجنة التحكيم، في مجال التأليف، في مسابقة المجلس المصري لكُتب الأطفال. بينما في عام (٢٠٠٢م)، حصل نفس الكتاب على جائزة «الآفاق الجديدة» (على مستوى العالم)، من معرض بولونيا الدولي بإيطاليا لكُتب الأطفال، وهي واحدة من أهم جائزتين يقدمهما سنوياً هذا المعرض، الذي يعتبر أهم معرض دولي لكتب الأطفال.

أما في عام (٢٠٠٧م)، فقد فازت روايتي (سر ملكة الملوك) الصادرة عن دار نهضة مصر، بشهادة أفضل مؤلِّف في مُسابقة المجلس المصري لكُتب الأطفال، وفي عام (٢٠١٥م)، حصلت على جائزة الدولة لأدب الأطفال، عن روايتي (سفن الأشياء الممنوعة). (المشاركون والمحكمون من أنحاء الوطن العربي)، وفي عام (٢٠١٦م)، حزت على مرتبة أفضل المؤلفين للأطفال على مستوى العالم، من المجلس العالمي لكتب الأطفال (الإبي)، عن روايتي (ليلة النار)، بينما في عام (٢٠١٩م)، قامت هيئة الأمم المتحدة، بالتعاون مع (رابطة الناشرين الدولية، والمجلس العالمي لكتب الأطفال)، باختيار روايتي (ليلة النار)، من بين أربعة كتب على مستوى العالم، لتحقيق هدف محاربة الفقر في العالم، الكتاب صادر عن دار نهضة مصر للنشر بالقاهرة، وفي عام الجوائز(٢٠٢٠م)، حصلت على (جائزة الدولة التقديرية في الأدب)، وهي واحدة من أهم الجوائز في تاريخ مصر.

نال العديد من الجوائز والتقديرات العربية والأجنبية

أحاول تكريس عادة القراءة عند الأطفال لتنمية ثقافتهم





نبيل سليمان

تعدد رواد الرواية التنويرية

ثمة من يؤبن المثقف التنويري في الفضاء العربي، فيبدله بالمثقف التكنوقراطي، أو بالمثقف النقدي. وسواء صح ذلك أم لم يصح، فالأمر يتعلق بالقيم الإنسانية الرفيعة والكبرى، كالحرية والمعرفة إلى آخر المنظومة التي تتأسس في التنوير الغربي، لكنها تتجدد لتنتسب إلى زمننا، بتفكيكها للتطرف والتعصب، مثلاً.

تقع الرواية في صلب ذلك كله، وهي التي نشأت كما يكتب، فيصل دراج (فلسطين)، في حضن أسئلة التنوير والحداثة الغربية، ووسط البحث عن تنوير عربي يضاهي التنوير الأوروبي، ما جعل من الرواية تعبيراً عن فكر تنويري، فسلكت سبله، واتخذت من ذاتها قناعاً له. وفيصل دراج هو، بوصف أمين الزاوي (الجزائر)، أحد المؤسسين لثقافة النقد التنويري، بعد جيل طه حسين، ومحمود أمين العالم، ورئيف خوري، ومحمود المسعدي، لكن (فيصل دراج) ليس الوحيد الذي أبدع في دراساته لرواية التنوير والتحرر الاجتماعي والوطني، كما كتبها توفيق الحكيم، وتوفيق يوسف عواد، ومحمد ديب، وكثرة كاثرة وغيرهم.

يصنف جابر عصفور (مصر) الرواية فناً تنويرياً، وقد عُني مطولاً بدرس صلة الريادة الروائية بالتنوير كفعل تحرير، بالمعنى المعرفي والوجودي. وما أكثر ما عُني بدرس التعبير الروائي المعاصر لمعوقات التنوير. أما صالح زياد (السعودية)، فقد أوقف كتابه المهم (الرواية العربية والتنوير: قراءة في نماذج مختارة)، على التنظير الدقيق للتنوير كوعي لقيم المدنية الحديثة، وعلى الرواية كفن للاختلاف، ضد الأحادية، وبذلك تكون، كما سبق لعصفور ودراج أن قال، فن التنوير. وقد فصّل صالح زياد القول في معوقات التنوير، كما رسمتها رواية علي المقري (اليهودي الحالي) تفكيكاً للعصبية الطائفية، أو رواية محمد الأشعري (القوس والفراشة) تفكيكاً للتطرف والإرهاب، وسواهما.

> نشأت الرواية في حضن أسئلة التنوير والحداثة الغربية

تعددت لحظات البداية للريادة الروائية؛ فبعد أن ظلت طويلاً متعلقة برواية د. محمد حسين هيكل (زينب - ١٩١٢م)، مضت أبعد فأبعد من اكتشاف إلى اكتشاف، إلى أن وصلت بها رضوى عاشور (١٩٤٦ - ٢٠١٤م)، إلى رواية أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧م) (الساق على الساق فيما هو الفارياق - ١٨٥٥م)، وذلك في كتابها (الحداثة الممكنة: الساق على الساق.. الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث). وكان لويس عوض (١٩١٥ - ١٩٩٠م)، قد سبق إلى اعتبار هذه الرواية هي الأولى. ولا ننسى أن الفاصل بينها وبين ما اعتبرت قبلها الرواية الأولى- وهي رواية خليل خوري (وي.. إذن لست بإفرنجي)- هو ثلاث سنوات فقط.

> تتجلى ريادة أحمد فارس الشدياق في وعي الذات والآخر

تتجلى ريادة الشدياق الروائية والتنويرية في السيرة الذاتية والرحلة، ونقده لزراية المستشرقين لأحوالنا وثقافتنا، كما تتجلى ريادة الشدياق في وعي الذات، ووعي الآخر في باريس ولندن. وكان الشدياق في هذه الرواية التي بلغت سبعمئة صفحة، قد جرّب ما أسمية كتابة السبيكة، حيث يتدفق السرد جارفاً علامات الترقيم، كما جرّب (اللغة

الثالثة) المتوسطة بين الفصحى والعامية. وتعلل (رضوى عاشور) إهمال النخبة الثقافية العربية للشدياق، بنقده لأمثولات هذه النخبة في الغرب.

من رواد الرواية التنويرية أيضاً، ميخائيل الصقال (١٨٥٢ - ١٩٣٧م) صاحب رواية (لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر.. أو الغاية في البداءة والنهاية). ولأمرٍ ما، أهملت النخبة الثقافية هذا الرائد وهذه الرواية، فصدرت الرواية في طبعة وحيدة في القاهرة عام (١٩٠٧م)، ثم غابت قرناً إلى أن أُعيد نشرها في مدينة الصقال (حلب)، عندما كانت عاصمة للثقافة الإسلامية سنة (٢٠٠٦م). وقد قَدّم لهذه الطبعة موسى بيطار، لكنه لم يكتف بتصويب الأخطاء الطباعية، بل أبعد من الرواية ما عدّه ألفاظاً مهجورة، وليس هذا من حق أحد في زعمي. وكنت قد كتبت مقدمة مطولة لطبعة أخرى لهذه الرواية، أصدرتها مجلة (الدوحة) سنة (٢٠١٣م).

لوالد ميخائيل الصقال، وهو أنطوان الصقال (١٨٢٤ - ١٨٨٥م) روايتان، إحداهما تتضمن (وقائع محلية)، هي (الأسهم النارية)، والأخرى ظلت مغفلة العنوان، لكن المؤرخ الحلبي راغب الطباخ ذكر أنها غرامية أخلاقية، نحا بها نحو حكايات ألف ليلة وليلة. ويرجّح (شاكر مصطفى) أن يكون أنطوان الصقال أول كاتب قصة سوري، وربما عربي، لو اكتُشفتْ روايتاه.

عمل ميخائيل الصقال في حلب، مع عبدالرحمن الكواكبي في تحرير جريدة (الشهباء) الأسبوعية عام (١٨٧٧م)، وعندما أقام في القاهرة أصدر مجلة (الأجيال)، وهي أول مجلة مصورة عربية عام (١٨٩٧م). أما روايته (لطائف السمر...) فيمور التخييل فيها مثلما يمور التنوير، إذ بناها (الصقال) على حلم يجمعه بوالده المتوفى، الذي يحدثه من كوكب الزهرة عن كل ما هو بديل لسوءات الحياة في حلب، وعما يقترحه للحاقها بركب التمدن، مما يتصل بالتسامح والمساواة والعدل وحرية الصحافة، ونبذ الحروب ومكننة الزراعة. ويبلغ الخيال العلمي للرواية أن تتحدث عن الكاتب الذي يملي مقالته، بما ينقلها إلى آلة تطبعها مباشرةً، فعن أي آلة في زمننا، تراه يتحدث؟

كما كانت القاهرة وبيروت، بؤرتين تنويريتين في القرن التاسع عشر، كانت حلب. وكان للبؤر الثلاث ريادتها التنويرية. وإذا كان نصيب رواية (لطائف السمر...) من العناية كما ذكرت، فقد كان كبيراً نصيب رواية (غابة الحق- ١٨٦٥م) للحلبي أيضاً فرنسيس المراش (١٨٣٥ - ١٨٧٦)، وصدرت في طبعات عديدة، على العكس من روايته (دُرّ الصَّدف في غرائب الصُّدف - ١٨٧٢). وما ذلك إلا لجهارة الخطاب التنويري فيها، وهو ما جعل جابر عصفور يراها أقرب إلى سرديات فلاسفة التنوير (فولتير - ديدرو - روسو). بيد أن الفن الروائي في (دُرّ الصَّدف في غرائب الصُّدف) أكبر وأنضج. وقد كان ذلك موضع خلاف بيني وبين جابر عصفور.

تتوالى السلسلة الذهبية للرواية التنويرية الرائدة، في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وفي هذه السلسلة ما لايزال حضورها محدوداً كرواية (الساق على الساق...)، أو رواية (لطائف السمر...)، وكذلك روايات نعمان القساطلي (مرشد وفتنة- ١٨٨٠م)، و(الفتاة أمينة وأمها - ١٨٨٠م)، و(أنيسة- ١٨٨١م)، ورواية عبدالمسيح أنطاكي (فتاة إسرائيل- ١٩٠٣م)، وروايتا شكري العسلي (فجائع البائسين- ١٩٠٧م)، و(نتائج الإهمال- ١٩١٣م)، ورواية رفيق رزق سلوم (أمراض العصر الجديد - ١٩٠٩م)، وكل ذلك في سوريا وحدها، فكيف إذا تقرى البحث في غيرها؟

لقد سبق لي أن أضفت إلى هذه السلسلة (سرديةً)، هي (أم القرى- ١٩٠٠م) لعبدالرحمن الكواكبي (١٨٤٨ - ١٩٠٢م). وإذا كان كتاب (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد- ١٨٩٩م)، قد طغى على هذه السردية، فقد نُظر إليها على الدوام ككتاب تنويري، وليس كسردية تنويرية تقوم بالتخييل، وليس فقط بالحمولة الفكرية. ولعل تركيز الأضواء عليها، وعلى كل ما لايزال حضوره محدوداً من السلسلة الذهبية للرواية التنويرية، أن يعزّز ما تخاطب به هذه الرواية حاضرنا ومستقبلنا، وهو ما واصلته وعمّقته وجددته الرواية العربية.

وأختم بما سبق (فيصل دراج) إلى قوله، من أن الحداثة العربية التنويرية، أو النهضة كما يفضل آخرون القول، رأت في الثقافة دائماً شأناً اجتماعياً، بينما انصرف مثقفون إلى (طرد) التنوير وصرف العقل، لتحل محلهما الرثاثة الحداثية.

أبدع فيصل دراج ومن لفّ لفه في دراساته لرواية التنوير والتحرر الاجتماعي والوطني

تعددت لحظات البداية للريادة العربية ولكن رواية (الساق على الساق) كان لها السبق

الحداثة العربية التنويرية رأت في الثقافة دائماً شأناً اجتماعياً

غالب هلسا..
الباحث الدائم عن دفء الأماكن

كنت أذوب هائماً عندما أسمع والدي، الكاتب محمد مستجاب، وهو يردد اسم (غالب هلسا).. أريد أن أكتشف صاحب هذا الاسم؛ هل هو حكيم يتحدث عنه؟ أم ممثل يشيد بأدائه؟ لكنني اكتشفت أنه كاتب، وعندما كبرت، بدأت في البحث عن مؤلفاته، لأقع في صفحات رواياته: (سلطانة)، و(الضحك)، و(السؤال)، و(الخماسين)، وقصصه (زنوج وبدو وفلاحون) وغيرها..

محمد محمد مستجاب

لكن تجربته الأكثر ثراءً، كانت ذاته التي تسير على الأرض، حيث المنفى والمطاردة، واكتشاف المواهب، والمغامرات الإبداعية، والمعارك الأدبية، التي حتماً سوف تفرز لك إبداعاً جديداً ومغايراً.

ولقد وقعت في جُب غالب هلسا، وسبحت في عمق تجربته الأدبية الثرية فعلياً والقصيرة زمنياً، حيث توفي في السابعة والخمسين من عمره، ولد في (١٨ ديسمبر ١٩٣٢م)، ورحل في (١٨ ديسمبر ١٩٨٩).

في تجربته الحياتية الإبداعية، حيث تيبست مفاصله بين القطارات والأرصفة، في العواصم العربية المشتعلة (بغداد- دمشق- بيروت- القاهرة)، كلماته عكاز يتوكأ عليه وسط صخب الشوارع وضجيج الثورات، يمتلك عقلاً نشطاً ومنظماً، وكتابة قائمة بذاتها تسير على الأرض، ينبش هنا وهناك، لا يتوقف عن الكلام أو الكتابة أو التدخين أو المشاكسة، مبتسم برغم أحلك الظروف، ومغاير برغم سير الجميع في الفلك حينها، خشية البطش والمعتقل أو المنفى.

وأجمل ما في (غالب هلسا) أن يتسع حلقه للغناء دائماً، أو للحديث والمناقشة والمجادلة، وتتمدد أنامله للكتابة دائماً، في جميع صنوف الكتابة الإبداعية، في الفجر، هذا الفجر الذي ظل طوال سنواته يحلم به، يبحث عنه، وبرغم ظهور ضوء الشمس بشدة بعد هذا الفجر، فإن الشمس التي جاءت لغالب هلسا، كانت شمساً مخادعة وقاسية دون حرارة، وشديدة الحدة بسهام وشتات، وعندما أوشكت على الغروب، كانت النكسة، وهو الانكسار الذي أربكه، كما أربك جميع أفراد الأمة العربية، وما كاد يفيق من تلك الكارثة، حتى جاء الغزو الصهيوني للبنان، ذلك الذي عاشه بجسده وأنفاسه وقلمه.

وبالتالي؛ فإن رجلاً بهذه العقلية، وهذا الجموح وهذه التجربة المثيرة، لم يترك شيئاً إلا وسجله بقلمه، فهو مؤمن بما يفعله، برغم أن الظروف المحيطة قد تبدو للعيان ضده، لكنه استطاع أن يبلورها لمصلحته، فلا يعيق الكاتب الحقيقي عن الكتابة إلا الموت، وحتى



الموت هنا يصبح نقطة مفصلية لمرحلة قراءة أعماله.

وهكذا أطل غالب هلسا علينا، فنجد من بين سطور روايته البديعة (سلطانة)، الوجه الآخر له، ولكفاحه، ونشم رائحة بارود حرب لبنان، حيث الخنادق والمقاتلون وطلقات الرصاص، لذا نجده يقول في بدايتها: (تظلّ غريباً، غريباً على نحو ما، في داخل القرية، إن لم تنتمِ إلى عصبية قبلية، أو عشرية من عصبياتها. قد تدرك منذ البداية، وقد يخفى عليك سنيناً طويلة، ثم يظهر فجأة... بل إنك في بحثك اللاواعي عن الهوية، تشعر بأن ارتباطك بالقرية أعمق من الآخرين، إنك تجدد انتماءك كل لحظة، وتؤكده حتى لا تفقد هويتك، حتى لا تكون غريباً).

فمنذ البداية؛ يعاني المنفى، الغربة، والبحث الواعي عن الهوية، حتى يصير الارتباط والانتماء هو الهدف، كما أن الانتماء يظهر على مستوى اللغة، في مزج اللغة بين العربية الجميلة السلسة، وبين العامية البدوية الأردنية، والعامية المصرية.

ومعظم أعمال (غالب هلسا)، يظل المكان أحد الأبطال الرئيسيين، وربما يعود هذا إلى فقدانه للاستقرار المكاني، وبالتالي أصبح المكان الذي يبحث عنه في إبداعاته، هو المرفأ الذي يحلم به، ويخزنه في ذاكرته، وبالتالي يخرجه في أعماله الإبداعية، سواء قصة أو رواية، وعندما لم يشعر بالاكتفاء، ظهر كتابه المميز (المكان في الرواية العربية)، عن دار (ابن رشد) ببيروت عام (١٩٨١م)، وهو ترجمة لكتاب (جماليات المكان) لـ(جاستون باشلار)، وهو أحد الكتب المهمة التي تسلط الضوء على المكان، وبروزه في الأعمال الأدبية، فيخبرنا (غالب هلسا) في مقدمه ترجمته للكتاب: (أن المكان هو المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، وسنوات الطفولة المبكرة تلك التي عشنا فيها البدايات، وأحلام اليقظة وتشكل فيها خيالنا)، وبالتالي فإن (غالب هلسا)، كان يبحث عن هذا المكان طوال حركته الإبداعية، وعندما كان يفشل في العثور عليه، يخرجه من داخل قلبه، ليصبح حروفاً ونقاطاً لكتابته الإبداعية.


غاستون باشلار

لكن تظل فترة انتقاله وإقامته في مصر، هي الفترة التي توهج فيها الإبداع لديه، برغم توهج إبداعه في كل مكان، سواء داخل جريدة، أو خلف مكتب بوكالات أنباء، أو في خندق.. لكن في القاهرة؛ كانت الفترة التي هضم فيها كل ما مر به، وبالتالي أخرجه وناقشه مع زملائه.

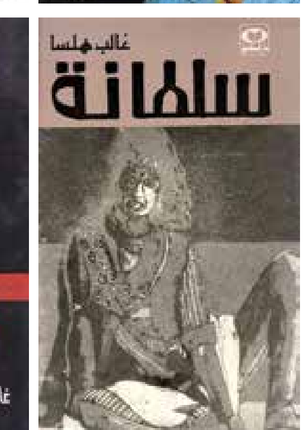
وتظل هذه الفترة، هي التي أفرزت أحد الأعمدة الأساسية لجيل الستينيات الشهير بمصر، حيث ظهرت عدة مشاريع ثقافية بين يديه، ومع مجايليه، فظهرت سلسلة الأدب الحديث، وهي مجاميع قصصية كانت تصدر عن دار الثقافة الجديدة، وكان مسؤولاً عنها. لكن مجلتها الأشهر هي إصدار مجلّة (جاليري ٦٨) الشهيرة.

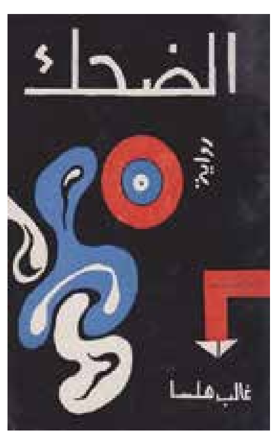
بدأ بكتابة فصول رواية (سلطانة) قبل حصار بيروت، ثم بعد الخروج من بيروت واستقراره في دمشق، كان قد انتهى منها معتمداً على ذاكرته الجاذبة، والحافظة لكل دقائق الحياة، وكل ما مر به من أحداث ومن أشخاص، حيث يقول: (اعتمدت على الذاكرة في تدوين أحداث الرواية، فالشخصيات التي أتحدث عنها ليست حقيقية، ولكنها واقعية). وقد نشرت رواية (سلطانة) لأول مرة عام (١٩٨٧م)، وجاءت في المرتبة الأربعين ضمن قائمة أفضل (١٠٠) رواية عربية.

لم يكن (غالب هلسا) كاتباً بقدر ما كان كتابةً تسير على الأرض، كتابة حديثة ومربكة كما الحياة، بين سطورها روائح البشر العاديين، ومشارب المثقفين، وبريق الشعارات، وعبق التراث الفلسفي للتراث العربي، وربما لم يكن يعي أن تجربته سوف تطول، في معركته اليومية ضد الموت، الموت الإيديولوجي، والموت الفيزيائي، والموت الروحي، وهو هنا يحارب الثلاثة؛ سواء بابتسامته، أو كتابته، أو مشاكسته، أو وجوده في المشهد الثقافي العربي، كأحد الرموز المهمة في السرد العربي في القرن العشرين.

وإذا كان غالب هلسا قد عاد إلى وطنه في كفن، بعد ربع قرن، كميت منفي، فإن كتاباته تظل حية لا يطالها النفي أو النسيان، لأنه اختارها نهجاً في الحياة، وختمها بالوجع والمنفى اللذين عاشهما.







الكاتب الحقيقي لا يعيقه عن الكتابة سوى الموت فيصبح نقطة مضيئة لقراءة أعماله

كانت كتاباته متجددة لا يطالها النفي أو النسيان حيث اختارها نهجاً لحياته

من غرابة الأديب إلى اغترابه



غسان كامل ونوس

نشأنا على نظرة إلى الأديب مختلفة عنّا، وعن باقي البشر، وكنّا نتصوّره- والمثقّف عموماً- كائناً غير عاديّ، وربّما خمّنا أحياناً أنّه من عالم مفارق لعوالمنا، وتخيّلناه غريب الأطوار والملامح، والتفاصيل الشكليّة والحياتيّة؛ ناهيك بالشخصيّات، التي يتمثّلها، وما تقول، وتتصرّف، في مدوّناته القصيرة والطويلة، الواقعيّة والمفترضة، تلك التي يمكن أن تصل إلينا، من دون ذكره حيناً (ألف ليلة وليلة- سيف بن ذي يزن- تغريبة بني هلال- الأساطير المتنوّعة...)، أو مع سيرته وطقوسه وصوره ومرتسماته، على الألسنة أحياناً؛ مرويّاتٍ وحكايا ونوادر، أو في هيئة كياناتٍ ورقيّة مبجّلة؛ حتّى بعد أن صار كاتبها خارجاً من بيئاتنا المتنوّعة والمتشابهة- وكانوا قلّة- من حيث المشهديّات والحيثيّات والعلاقات والعقائد والأفكار، وغالباً ما ظلّ هذا الأديب بعيداً عنّا، وعن مديات أنظارنا؛ منكفئاً في غربته، التي اختارها، أو ارتضاها، أو أُرغم عليها؛ مبتعداً عن تواصلنا واهتماماتنا المباشرة، على الرغم من إقامته- لِماماً- قريباً من موائلنا، أو عاد إلى منبته الأوّل في حيّزنا بين حين وآخر. وإذا كانت العلاقة بين ذلك الصدى المهيمن لدينا عنهم، والتردّد في إقدامنا على التقرّب من دُناهم، مفهومة، وتفسّر جوانب من هذا التباعد المادّيّ، والجاذبيّة المعنويّة الأثيرة والسحريّة؛ وإن كانت حذرة، فإنّ اغترابهم المكانيّ والحياتيّ، الموضوعيّ والذاتيّ، يمكن أن يعدّ مسؤولاً عن جوانب أخرى. وقد سبقت محاولاتنا تجاوزَ تلك الوعورة إليهم مرّات، حساباتٌ واستعدادات، ليست هيّنة! وللحقّ والتاريخ، فقد كان بعض المحصّلات مثمراً؛ وأخرى أكّدت ما كان يدور في أذهان العامّة من حولنا، والخاصّة من أمثالنا؛ ومنها ما جعَلَنا نزهد؛ وإن- لحسن الحظّ- إلى حين!

وفيما كنتُ- ومازلتُ- أعود إلى تلك المرحلة؛ لتفسير الصيغة المكدّرة الظاهرة والكامنة، بين الأديب والمثقّف، ومتلقّي نتاجه من جهة، ومن جهة أخرى، بين الأديب المكرّس والكتّاب الذين كانوا ما يزالون يبحثون عن مسالك ممكنة، ومنافذ مبشّرة، في توجّهاتهم الثقافيّة وخطواتهم الأولى؛ كحالنا؛ لأستقصي بعض الأسباب والعوامل لِما كان؛ تمهيداً لفهم مفيد، وتوطئة لسلوك مغاير مرتجى، نأمل أن نمارسه، ونعقد العزم على ذلك؛ ينهض تساؤل يبدو مشروعاً: هل كانت العلّة الرئيسة تلك المقاربة بين الأديب، الذي يحلّق، ويجسّد شخصيّات، ويقصّ حوادث، ويبني مواقف، ويرسم علاقات، وينثر عواطف وأحاسيس؛ تربّينا في الغالب على وقائعها الغرائبيّة، وأصدائها الأسطوريّة، وسيرها الخياليّة؛ وبين الكائنات الواردة في المدوّنات؛ حتّى تلك الحديثة منها؛ قياساً بالمرحلة المرصودة؟! من حيث التفكير في أنّ لكلّ من يستطيع التأليف والنشر، إمكانيّات مغايرة، وأشكالاً غير مألوفة؛ وزادَ من تلك الأفكار، ما كان يردنا من آثار شفويّة أو مطبوعة، عن الأدباء الأجانب؛ أولئك الذين عاشوا في بيئات مختلفة، وكانت لهم طقوسهم وسرديّاتهم وهمومهم المتباعدة عمّا لدينا، وملامحهم المثيرة، وصرنا نتوسّم الكاتب/ الأديب، على تلك الهيئة؛ وربّما أسهم أدباؤنا في تكريس هذا الأمر، حين صارت أكثريّتهم، تتشبّه بأولئك، فيظهرون على الناس آنذاك بهيئات مماثلة، وقد يقومون بممارسات مشابهة غير مألوفة أيضاً؛ إضافة إلى ما هو طبيعيّ في جوهر الوعي والثقافة، وغير طبيعيّ لدى كثيرين؛ من تمرّدٍ على ما هو عاديّ، ورفضٍ للواقع البائس، تحت الاحتلال الأجنبيّ، أو بعد الخلاص منه، ما يجعلهم في غربة، أو يزيد من غربتهم؛ ولا بأس،

> غالباً ما ظل الأديب بعيداً عنا وعن مديات أنظارنا منكفئاً في غربته

> الاغتراب قد يكون مكانياً وحياتياً.. موضوعياً أو ذاتياً

أو لا بدّ من أن يكونوا مختلفين في صورهم كذلك، وقد تُروى عنهم مثل تلك السلوكات؛ إعجاباً، ممّن تتوق رؤاهم إلى الانفتاح والضوء والفضاءات؛ أو تنفيراً، من قِبَلِ أناسٍ يهمّهم أن يبقى الواقع متخلّفاً، ورهنَ علاقاته القائمة على معادلات مختلّة، ونفوذهم وهيمنتهم فيه؛ كما قد يتبنّاها بعض الكتّاب افتعالاً؛ ليظهروا مميّزين عن باقي خلق الله!

ولا أنكر أنّ مثل تلك المظاهر والتحرّكات والسير المختلفة، كانت تستهوينا، ونحن في المراحل الأولى؛ لكنّ ذلك اختلف فيما تلا، حين تعدّدت القراءات، وتوسّعت الاطّلاعات، وتمايزت الآراء والأفكار، ولم تعد عقولنا وملكاتنا تكتفي بالانبهار والرغبة والحماسة؛ بل شرعت في تحليل ما نقرأ، ونرى، ونسمع؛ وصولاً إلى أفكار وقناعات وأصوات لها خصوصيّاتها، شرعت تظهر في اللقاءات والحوارات والنشاطات والكتابات؛ بصرف النظر عن مدى صحّتها ودقّتها وقابليّتها للاستمرار.

ثمّ تحقّقت الأحلام، أو بدأت تتجسّد، ودخلنا تضاريس الوسط الثقافيّ ومنعرجاته، وعايشنا ظروفه، وجرّبنا العمل فيه، بعد تعثّرات، وإعثارات، وتحذيرات، وتعرّفنا أكثر إلى حيوات الأدباء، ووجدنا أنّهم بشر مثلنا، ومثل سوانا؛ ولبعضهم، لا شكّ، ما هو غير معتاد، من طبع ومزاج وعادات وعلاقات؛ من دون أن يكون بالضرورة غرابةً أو خروجاً على القيم، وفهمنا أو تفهّمنا أنّ للأديب، والفنّان عموماً، مبالغاته وخيالاته وعوالمه وكائناته وانزياحاته وآراءه ومواقفه، وللّاوعي لديه نشاط وحيويّة وتأثير؛ كي يستطيع تكوين أحياز ومخلوقات وأكوان متخيّلة، أو مركّبة ممّا هو واقع، وما هو مفترض؛ وليس سهلاً تقمّص حالات متعدّدة ومتنوّعة ومتباينة ومفترقة؛ لتتفاعل، وتتعايش في صفحات وفصول وكتب وجرائد ومجلّات، وقد يتماهى معها، أو يستغرق فيها! ومن الأدباء من كان، ومايزال للأسف، يعمد إلى ابتناء مكانة، أو افتعال حالة، وترويجها؛ من أجل ريادة ونجوميّة وسلطة ومكاسب، وقد يساعده آخرون! لكنّ الأهمّ أنّنا صرنا على يقين، من أنّ تلك الغرابة، وتينك الغربة، وذلك الاغتراب، وذينك التغريب، ليست– منفردة أو مجتمعة– شروطاً لازمة– وبعضهم يجدها كافية– لكلّ من يرغب في أن يكون أديباً، وليست واجبة للتميّز والشهرة؛ كما أنّ (اقترافها) ليس عيباً، يلام عليه، ولا جريرة يعاقب بسببها. ووجدنا في مشوارنا الشائق الشائك، تحدّياً آخر، يضاف إلى تحدّيات الكتابة ذاتها، والبحث عن مكانة منظورة، وواقع مقدّر، يتمثّل في أن تعيش حياتك، وتقيم علاقات مع آخرين من الوسط الأدبيّ وسواه، وتمارس مهنتك الوظيفيّة والمهنيّة، وتكوّن أسرة وعلاقات، بشكل طبيعيّ، بلا خضّات وصرعات وشذوذ ربّما! من دون أن يعني هذا استبعاد وجود مخاطر وعقبات، وعدم توقّع التعرّض لصعوبات وانضغاطات، ومعاناة، تشتدّ أحياناً، مع تحمّلِ ظروف قارسة أيضاً، ومواجهات ومفاجآت ومنغّصات من أهل الكار وسواهم.

وفي مراحل متقدّمة، وحين اتّسعت هيمنة الصورة والتلفزة والمسلسلات والظهورات، وبدلاً من أن تتجمّل صورة الأديب، أو يظهر كائناً مرموقاً، وجدنا التركيز على إظهار الصورة القديمة غير المألوفة عينها، أو مع اختلافات قليلة؛ سواء من خلال أعمال فنّيّة، تناولت شخصيّات أدبيّة حقيقيّة مشهورة، أو عبر تقمّص دور الأديب في أخرى بشكل غريب، وحياة غير طبيعيّة، وأقوال ونبرات وانفعالات مبالغ فيها! حتّى البرامج الثقافيّة الجادّة؛ على قلّتها، وشحّ رصيدها المادّيّ والزمنيّ، لا يظهر أكثرها في ساعات البثّ الرئيسة، وغالباً ما تُختصر المقابلات واللقاءات والأقوال والمشاهد، التي تتّصل بالمثقّفين، أو تتوقّف الاستضافات الثقافيّة على الأهواء والانتماءات والمواقف.

> كان الانطباع عن الأدباء الأجانب بطقوسهم واختلاف حياتهم الاجتماعية له أكبر الأثر في أدبائنا

وصار المثقّف؛ أديباً أو فنّاناً.. أداة للإعلان والتسويق، وهو عرضة لهيمنة المذيع أو صاحب المؤسّسة، أو البرنامج؛ حيث يُمكن أن يتطاول عليه؛ فيسكته، أو يحاصره، ويوجّهه بالأسئلة والتدخّلات، أو يفتح له المجال ليستطرد في المنحى الذي تريده النافذة الإعلاميّة وأصحابها؛ أفراداً أو شركات أو حكومات. وقد لا يظهر الأديب محترماً مقدّراً مبادراً خلّاقاً متقدّماً، صاحب رؤيا وموقف واستشراف؛ ولا صاحب شخصيّة مستقلّة مميّزة أو مؤثّرة؛ وهذا مؤسف حقّاً؛ والمؤسف أكثر، أنّ أدباء عديدين، ارتضوا هذه الأدوار، ومنهم من وقع في فخّ الإغراء والترغيب والتلويح بالأعطيات!

> بعض الأدباء يعمد إلى تبني مكانة أو افتعال حالة من الغرابة والعمل على ترويجها

وللحقّ والإنصاف أيضاً، فإنّ هناك من بقي أميناً على رسالة الثقافة، حريصاً على المعاني الإيجابيّة الإنسانيّة، التي تمثّلها؛ بنفاذ بصيرة، وثبات، ووقوف صلب ومعلّل ومسوّغ قيميّاً وأخلاقيّاً في وجه محاولات التجييش والتسفيه والتشييء، وليس من دون غرابة وغربة– حتّى في موئله– أو اغتراب أو تغريب.



هاجس التجريب والسؤال عن الهوية

«اسمي أحمر» للروائي أورهان باموق

أورهان باموق.. كاتب وروائي تركي، فاز بجائزة نوبل عام (٢٠٠٦م)، وكان قد نال جوائز عديدة قبلها في وطنه وفي أوروبا، واشتهر شهرة كبيرة بعد ترجمة أعماله إلى نحو أربعين لغة، منها العربية. وفي هذا الصدد يمكن للناقد تصنيف أعمال (باموق) الروائية، في تيار ما بعد الحداثة، تبعاً للمتغيرات الفكرية والسياسية التي طالت الأدب والفن في أوروبا والعالم.

عزت عمر

بعيد الحرب العالمية الثانية. وقد أكّد النقّاد أن هذا التوجّه تجلى في رواية (القلعة البيضاء)، التي فازت بجائزة الإندبندنت للقصة المترجمة، وفي رواية (الكتاب الأسود ١٩٩٠م)، و(الحياة الجديدة ١٩٩٤م) التي عززت شهرته داخل تركيا وخارجها، إلاّ أن روايته (اسمي أحمر ١٩٩٨م)، ضاعفت شهرته كروائي ما بعد حداثي، وفازت بجائزة (آي. إم. بي. إي. سي. دبلن)، وهي أكبر الجوائز الأدبية الدولية بعد جائزة نوبل، من حيث القيمة المادية (١٢٧ ألف دولار)، وفق ما جاء في سيرته المترجمة إلى العربية.

وقد عبّرت هذه الروايات وما تلاها من أعمال، عن أزمة الهوية والانتماء بالنسبة إلى الثقافة والشخصية التركية، بكلّ موضوعية تبعاً لمجريات الأحداث، وقيام الجمهورية التركية بعيد انهيار السلطنة العثمانية.



(اسمي أحمر).. بهذه الرواية تموضعت كتابة (أورهان باموق) في قائمة الروايات العالمية، إذ يبدو واضحاً من خلال توجّهاته الفكرية، أنه امتاز بثقافة واسعة وصبر ودأب على الكتابة، يرافقهما طموح كبير لأجل الفوز بهذه المكانة الرفيعة. وفي هذا الصدد؛ قيل إنه أمضى عشر سنوات لإنجازها، ست سنوات منها أمضاها في تتبع فنون الزخرفة واللون، في المنمنمات واللوحات وسواها، ثم كتب الرواية خلال أربع سنوات، لغرضين عميقين تجليا في الخوف من ضياع هذا التراث الفنّي الغني، فضلاً عن إعادة قراءة تاريخ تركيا الجديدة، ومدى ارتباطها بماضيها، وعلاقاتها الثقافية مع محيطها الإسلامي وأوروبا والعالم.

وكان (باموق) من دعاة التقارب والتثاقف مع الثقافات الأخرى، مع الحفاظ على الهوية والخصوصية، كما هو واضح في هذه الرواية الكبيرة.

تجلّيات التجريب ما بعد الحداثي، ستبدو واضحة من خلال مستويات السرد، التي اعتمدها الكاتب في بناء الرواية، وهي: أولاً؛ الحبكة البوليسية التي تابعت مقتل المذهّب والنقّاش ظريف أفندي، أحد كبار فناني (النقش خانة)، أي إدارة فنون الزخرفة والتصوير التابعة للقصر السلطاني. ثانياً؛ المستوى الرومانسي وعلاقة الحبّ المتبادل ما بين الشخصيتين المحوريتين: قرة وشكورة. ثالثاً؛ المستوى التاريخي والسياسي. رابعاً؛ مركز (النقش خانة)، وعالم الزخرفة والتصوير، وفلسفة الألوان، وطرائق التجليد، والاشتغال على اللوحة مقارنة بمثيلاتها في الشرق والغرب.

ومن بين هذه المستويات؛ طغى موضوع التصوير والزخرفة الإسلامية، وفن المنمنمات المصاحبة للكتب الأدبية والتاريخية، إلى جانب تذهيب وزخرفة القرآن الكريم، والمقتنيات الشخصية، بما في ذلك صناعة ومزج الألوان، وعدة الشغل من أقلام وفراش وورق خاص. ومن هنا سيعلم القارئ سبب اختيار (باموق) للون الأحمر في عنوان الرواية، المغاير لأفق توقّعه، فهو يعود إلى أن اللون الأحمر، كان اللون المميز والأبرز في هذه اللوحات والكتب، وكان سائداً في ذلك الزمان؛ أن لكل فنان لونه الخاص، الذي يعدّه من عناصر الطبيعة، فلا يعرف غيره سرّ أو طريقة إعداده ومزج ألوانه، فيختفي هذا اللون بموت صاحبه.

وفي المرتبة الثانية؛ تأتي علاقة الحبّ الرومانسية ما بين (شكورة وقرة) اللذين فرّق الزمان بينهما لمدة (١٢) عاماً، تزوجت خلالها شكورة وأنجبت ولديها (شوكت وأورهان)، ثمّ مات زوجها في الحرب، وعادت إلى بيت أبيها النقّاش وسفير السلطان في البندقية،

نال باموق جائزة نوبل عام (٢٠٠٦م) وترجمت أعماله إلى نحو أربعين لغة منها العربية

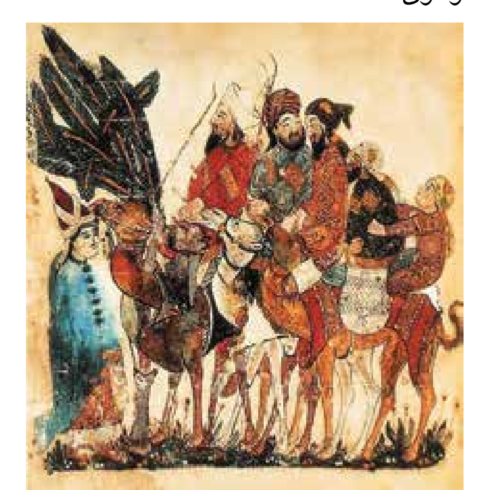
صنف النقاد أعماله الروائية إلى تيار ما بعد الحداثة



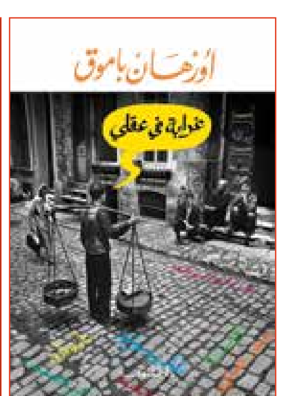
غلاف الرواية

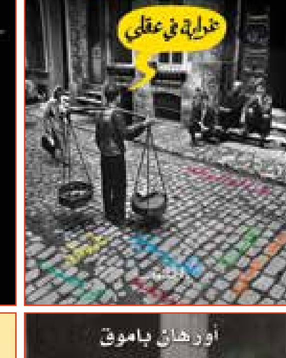
والمنفّذ لتوجّهاته في ما يخص الفنون بعامة، والتصوير بشكل خاص، ولا سيّما السعي لمجاراة فنّ البورتريه، الشائع في فنّ عصر النهضة الأوروبية، لكنّ هذا التوجّه سيلقى معارضة قويّة من بعض التيارات المتشددة، ما أثر في الفنانين الذين كانوا بدورهم يتطلعون لممارسة هذا الفن.

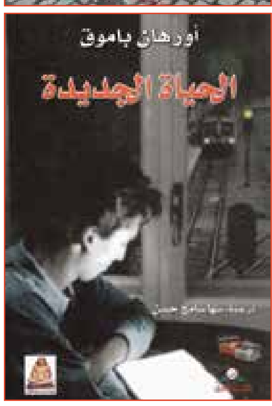
ثم تأتي مدينة إسطنبول التاريخية عاصمة السلطنة، بشوارعها وأزقتها ومساجدها وحراكها الاجتماعي، في عهد السلطان مراد الثالث (١٥٤٦-١٥٩٥م)، حفيد السلطان سليمان القانوني (١٤٩٤-١٥٦٦م)، بحسب بعض المراجع، لأن الروائي لم يحدد زمن السلطان الحاكم، ولعلّ مقصد الروائي الأساسي، كان يتكاثف في هذه اللحظة التاريخية، حول انعكاس ذلك على المجتمع، وعلى مدينة إسطنبول التي تمّ وصفها كمدينة منكوبة، يرزح فيها الفقر والمرض بسبب البرد والثلج، وإلى جانب ذلك، يتناول العلاقات الثقافية المتسارعة مع العواصم الأوروبية، المتطلّعة للامتيازات التجارية مع السلطنة، إلى جانب فنون الزخرفة والرسم، أو التشكيل بمصطلح أيامنا هذه، وعلى تخوم مدرستين مهيمنتين فيها: المدرسة الفارسية، التي بات لها حضور واضح في مركز (النقش خانة)، في الوقت الذي بدأت فيه تأثيرات رسوم عصر النهضة، في بعض فناني السلطنة، وبخاصة في تصوير الوجوه والتعابير الدقيقة، التي ما كانت اللوحة الفارسية تهتمّ بها بمقدار اهتمامها بموضوع الكتاب المطلوب، إن كان حرباً أو سلماً، والتركيز على اللون الذي يتجلّى عادة في ألوان الثياب، وفي الأفق والطبيعة وسوى ذلك.

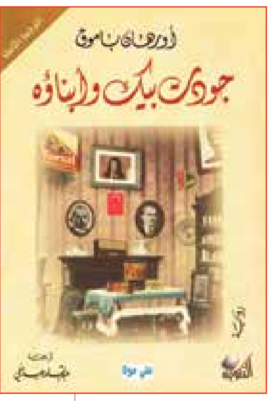


من زخرفة الواسطي











من أعماله الروائية

تمتاز هذه الرواية ببراعة البناء السردي، القائم على تقنية تعدد الأصوات، حيث تروي الشخصيات والألوان والأشياء حكايتها بضمير المتكلّم، تحت عنوان خاص بها: (اسمي أحمر)، (أنا ميّت)، (اسمي قرة)، (سيقولون عني قاتل)، (أنا أورهان)، (أنا شكورة)، (أنا شجرة)، (ينادونني فراشة)، (أنا زوج خالتكم)، (اسمي إستر)، (ينادونني لقلق)، (ينادونني زيتون)، (أنا حصان)، (أنا الأستاذ عثمان).. وقد بلغت هذه السرديات نحو (٥٦) سردية، يتّضح من خلالها أن كلّ سردية منها تتوزّع إلى المستويات الأربعة السابقة، وتتكامل مع الحكاية الإطارية من جهة الحبكة البوليسية، التي انطلقت تحت عنوان (أنا ميّت)، يرويها ظريف أفندي الذي قتل للتوّ غدراً، ولكن روحه ظلّت ملتصقة به لا تفارقه، وها هو يروي الواقعة التي تمّت دون أن يوضّح أسبابها.. ومع ذلك، سوف يتعرّف القارئ إلى جانب من حياته المهنية والاجتماعية: (كنت أعمل أفضل تذهيب في نقش خانة السلطان، وليس هناك مُذهّب يستطيع الاقتراب من مهارتي).

ثم يحكي قاتله قصة اغتياله، والسبب الذي دفعه لذلك، والحكاية أنه وظريف كانا تلميذين في مدرسة النقش خانة، عند كبير النقّاشين الأستاذ عثمان، وأمضى معه صداقة دامت

عبرت جل رواياته عن أزمة الهوية والانتماء والثقافة التركية

دعا إلى التقارب والتعاطف مع الآخر في محيطه الإنساني



الروائي أورهان باموق

نحو (٢٥) سنة، وباتا الأمهر بين زملائهما في مزج الألوان وترتيب الصفحة، ورسم الوجوه وتوزيع مشاهد الحرب والصيد المزدحمة، ورسم السلاطين والخيول، وتمّ الاعتماد عليهما في رسم الكتب الخاصة، إلاّ أنّ الغيرة على حدّ تعبيره (تغدو بين النقاشين أداة مثل الألوان لا يستغنى عنها). لكن الأحداث سوف تتسارع وتزداد تعقيداً، من خلال ما يكشفه الرواة عن أنفسهم، وعن ظريف أفندي الفنان والإنسان.

وهذه التقنية ما بعد الحداثية، تنهض أساساً على التراكم الإخباري، الذي يقدمه الرواة العديدون، وهم جميعاً من الوسط الفنّي، أو من محيطه، ومن جانب ثانٍ، على مستواهم الثقافي وتوظيف تقنيات سردية غير مألوفة، فضلاً عن التناص التاريخي والأسطوري المرتبط بفن الزخرفة والتصوير، فتحضر حكايات من شاهنامة الفردوسي وبعض أبطال الأساطير، وكبار فناني المنمنمات في بلاد فارس وبغداد، من مثل: بهزاد وابن شاكر والواسطي وسواهم.

وإلى جانب (ظريف وقرة وشكورة)، ثمة سرديات متتالية لشخصيات الرواية، من مثل والد (شكورة)، المكلّف بإعداد كتاب سرّي برسوم غير تقليدية، تستلهم من الفن الغربي، في وسط متصارع كلّ يريد إثبات ذاته وتفوّقه على الآخرين، ولا يخلو الأمر من غيرة دفعت بالأحداث نحو التعقيد بمقتل والد شكورة، وحرص السلطان على كشف القاتل.

وثمة في الخلفية شخصية الحكواتي في المقهى، ويسمّيه (المدّاح)، كنوع من المسرح الشعبي المرتبط بالواقع اليومي، فيقدّم كلّ ليلة حكاية على لسان شخصياته: كلب أو شيطان أو حصان أو شجرة، وعلى هذا النحو، يضيء السارد اللاحق ما تركه السابق من أسئلة، إلى حدّ معيّن، ليتوقف بعدها فاسحاً المجال لغيره، بما يعني أن ثمة قصدية توخّاها الروائي، وأعني بها دمج الواقع بالخيال لتشويق القارئ، ودفعه لمزيد من القراءة حتّى نهاية الرواية واكتشاف القاتل، وليقدّم في النهاية جرعة ثقافية كبيرة، وفق رؤية فكرية وإنسانية معاصرة، عاينت موقع الفن والنقش التركي العثماني، وكان هذا سائداً بدوره في المخطوطات العربية ببغداد، في مقامات الهمذاني ورسوم الواسطي على سبيل المثال، وفي سائر الحواضر الإسلامية، من مثل: (هرات) و(تبريز)، ومن ضمنها حلب، التي تذكر باسمها على لسان إحدى الشخصيات مراراً، فلا تخلو مخطوطة كتبت في ذلك الزمان، من الزخارف والمنمنمات التي تؤرّخ لحياتهم السياسية والعسكرية والاجتماعية، فضلاً عما تعززه من قيم بصرية وجمالية.

جائزة نوبل

امتاز بثقافة واسعة ودأب على الكتابة وقراءة تاريخ وطنه ومحيطه الإسلامي

وظف تقنيات سردية غير مألوفة من خلال رواة عديدين



سوسن محمد كامل

اللغة والمنطق

تقارب أم تباعد

إن تتبع علاقة اللغة بالمنطق أربك الفلاسفة، مثلما أربك اللغويين والنحاة؛ فالبحث في هذه العلاقة هو بحث عن أنماط التقارب والتباعد ما بين العلمين، وعن دواعي التناظر فيما بينهما.

ولعله من الطبيعي أن يكون بين اللغة والمنطق تداخلٌ معين، ومناطق اهتمام مشتركة، فاللغة تعبير عن الفكر، وعليها إذاً أن تراعي مقولاته وتراكيبه، والمنطق بحثٌ في الفكر، وعليه أن يبحث في التعبير عن هذا الفكر، باللغة نفسها، أوَ ليست كلمة (منطق) نفسها مشتقة من النطق؟!

لقد قام علماء اللغة القدامى بجمع النصوص الأدبية، بعد تلقيها مشافهة من أعراب البادية، وبلغاء الحواضر العرب، ثم عملوا على استقراء القواعد النحوية من تلك النصوص، واستخلصوا شواهدهم منها، ثم وضعوا حداً زمنياً فاصلاً، بدأ منذ العصر الجاهلي وامتد حتى منتصف القرن الثاني للهجرة في الحواضر، وفي البوادي حتى النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وبذلك انتهى عندهم عصر الاحتجاج ومن ثم فصاحة اللغة، وبذا أصبحت الروايات القديمة مقاييس متحجرة، كان من الواجب في رأي النحاة (المتقدمين منهم والمتأخرين) على طلاب الفصاحة أن يحتذوا بها، وذلك ما يمكن أن نسميه بـ(السلفية الثقافية)، فتبوأ اللغويون زعامة اللغة بوصفهم السلطة اللغوية (الحاكمة)، التي تحكم وفق مفهوم أن اللغة عرفٌ ومجاز، وسماع واستعمال واتفاق، وأن قواعد اللغة كامنةٌ في هذا الاستعمال، وينبغي أن تُستنتج منه، لا أن تفرض عليه من الخارج وفق المنطق الفلسفي، ومعيار الصواب والخطأ فيها، هو السماع والاستعمال.

وهكذا نرى، أن تلك الرؤية تستند إلى أن للغة منطقها الخاص، الذي يختلف عن المنطق العقلي، فهي نتاج أفراد الجماعة اللغوية جميعهم، ولا تستلزم منهم تعليلاً عقلياً منطقياً، سئل الكسائي (١١٩ـ١٨٩هـ) مرة، عن سبب شذوذ (أيُّ) الموصولة في استعمالها عن بقية أخواتها الموصولات، فأجاب: (أيٌّ ... هكذا خلقت!)، وهذا يدل على أن الظاهرة اللغوية وليدة العرف والعادة، وليست نتاج العقل والمنطق.

يقول ابن جني (٩٤١–١٠٠٢م)، أحد أبرز النحاة في القرن الرابع الهجري في كتابه (الخصائص): (هذه اللغة أكثرها جارٍ على المجاز، وكان القوم الذين خوطبوا بها، فهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم، وعادتهم في استعمالها)، إذاً هو يرى أن اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية، تجري على الألسن على المجاز، وأن من يحكم أصولها هو العرف والعادة. أما أبو حيان التوحيدي (٣١٠ـ ٤١٤ هـ) أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، فقد أنزل الفلسفة من عليائها النخبوية، إلى مستوى عامة الناس ومزجها بالأدب؛ بخاصة أن عمله في ترجمة المؤلفات اليونانية وتدوينها، أتاح له الاطلاع على الثقافة اليونانية،

> رأى (التوحيدي) أن النحو ذو منطق عربي والفيصل هو الاستعمال الإنساني

> اعتبر (السيوطي) أن كل حكم في النحو يعتمد على علة تجمع ما بين المقيس والمقيس عليه

وبالتالي تأثر بها، فكان ذا نزعة عقلية جلية في مؤلفاته، يقول في إحدى (مُقابساته): (النحو منطق عربي، والمنطق نحوٌ عقلي، وجُلُّ نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ، التي هي لها كالحُلل والمعارض، وجل نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعاني التي هي لها كالحقائق والجواهر)، وهكذا نجد (التوحيدي) يرى أن النحو ذو منطق عربي، والفيصل هو الاستعمال الإنساني، ففي المنطق ظلٌ من اللغة، وفي اللغة ظلٌ من المنطق.

كان هذا الفهم للطبيعة العُرفية للنحو، في مقابل الطبيعة العقلية للمنطق استباقاً مبكراً من (التوحيدي)، وها هو يؤكد ما أشرنا إليه آنفاً بقوله: (النحو نظرٌ في كلام العرب، وإذا اجتمع المنطق العقلي والمنطق الحسي، فهو الغاية والكمال)، وعندما يستخدم الإنسان اللغة استخداماً شعورياً، يدخل تماماً في المنطق العقلي، ولذا تعد اللغة نتاج الإدراك العقلي.

ويعد السيوطي (٨٤٩ـ ٩١١هـ)، أحد أعلام النحو واللغة، أول من سلك منهج (عقلنة اللغة)، ففي كتابه الشهير (الاقتراح في علم أصول النحو)، تحدث عما يسمى بـ(العلة النحوية)، معتبراً أن كل حكم في النحو يعتمد على علة، تجمع ما بين المقيس والمقيس عليه، وتأثرُ السيوطي هنا واضحٌ وجليٌ بالمنطق الأرسطي، فقد ربط الظاهرة النحوي بأسبابها، واستخدم الأدلة النقلية والعقلية، في دراسة أي ظاهرة لغوية.

وإذا كان النحاة الأوائل، قد اتخذوا المنهج الاستقرائي في استخلاص القواعد اللغوية العامة، فإن النحاة المتأخرين بدؤوا من القواعد العامة وفرضوها على النصوص، وهنا يبدو تأثرهم بالمنطق (الأرسطي)، يقول د. إبراهيم بيومي مدكور في كتابه (منطق أرسطو والنحو العربي): (ولا شك في أن المنطق الأرسطي قد صادف في القرون الوسطى نجاحاً لم يصادفه أي جزء آخر من فلسفة أرسطو، فتأثر النحو العربي عن قرب أو بعد، بما ورد على لسان أرسطو في كتبه المنطقية من قواعد نحوية).

لقد ربط أرسطو بين المنطق واللغة، وأعجب النحاة العرب بالمنطق الأرسطي، فالمنطق ميزان الفكر، ذو حد وقياس وبرهان وتعليل، واستطاع بعض النحاة التوفيق بين القياس النحوي، والقياس المنطقي العقلي مثل، (أبو حنيفة) الذي كان له الفضل في دخول المنطق إلى اللغة والفقه، وابن رشد الذي استخدم المنطق في فلسفته، وأبوحامد الغزالي، الذي رأى أن الألفاظ المستعملة في المنطق هي نفس الألفاظ المستعملة في اللغة والنحو.

وهكذا نلحظ أن دخول المنطق الأرسطي إلى الفكر الإسلامي، كان عاملاً أساسياً في ربطه باللغة، لكن «السيرافي»، (٢٨٤ـ ٣٦٨هـ)، وهو علماء النحو في القرن الرابع الهجري، اشترط تكييف هذا المنطق مع الثقافة العربية ولغتها؛ فالمنطق نحو، ولكنه مفهوم باللغة، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى؛ فاللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولا مانع لديه من دخول المنطق إلى اللغة العربية.

يرى الفارابي «المعلم الثاني» (٢٦٠ـ ٣٣٩هـ)، أن المنطق يكسبنا القدرة على تمييز ما تنقاد إليه أذهاننا بوسائل تعبيرية (لفظية)، وتتدخل اللغة كأداة ضرورية لتحقيق التواصل بين الأفكار والبشر، مؤكداً أن علم اللسان كان قد اكتمل قبل المنطق اليوناني، الذي لم يبدأ إلا في القرن الثالث الهجري، في حين أن اللغة ضبطت قواعدها في الكوفة والبصرة، في نهاية القرنين الأول والثاني الهجريين، وفي مقدمة كتابه (الألفاظ المستعملة في المنطق) رأى أن قوانين المنطق عامة، لأنها قوانين عقلية لا تتغير باختلاف المكان والزمان واللغات، أما قوانين النحو، فتخص لغة كل أمة، وبناء عليه ينبغي إعادة النظر في علاقة المنطق بالنحو، بحسب الدور الذي قد يلعبه المنطق في بناء علم النحو.

إن النظريات المتعلقة بدراسة علاقة علم النحو، بعلم المنطق مُترددة بين الادعاء بمزج أصول النحو العربي، بأصول المنطق اليوناني، وبين التحدث عن أصولية علم النحو؛ أي القول باستقلاله عن علم المنطق، ومع ذلك، فقد توطّدت علاقة النحو بالمنطق، وصار النحو العربي يقتبس من المنطق جملة من البنى النحوية والقوالب الفكرية، وصار المنطقي على اطلاع بما تفرزه جملة البحوث النحوية من مناهج حديثة؛ لذلك لم تعد الحدود الفاصلة بين العلمين جلية، بسبب التأثير المعرفي المتبادل الذي وقع بين العلمين قديماً وحديثاً.

إذا استخدم الإنسان اللغة استخداماً شعورياً يدخل تماماً في المنطق العقلي

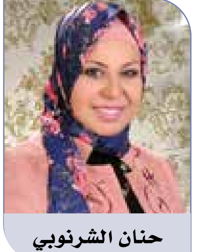
النحاة الأوائل اتخذوا المنهج الاستقرائي في استخلاص القواعد اللغوية العامة

دخول المنطق الأرسطي إلى الفكر الإسلامي كان عاملاً أساسياً في ربطه باللغة

المنطق يكسبنا القدرة على تمييز ما تنقاد إليه أذهاننا بوسائل تعبيرية

جمع بين المتعة العقلية والأدبية

محمد سيف الرحبي يتميز بأسلوب أدبي ناقد


حنان الشرنوبي

يمتد الإنتاج الأدبي في عُمان، على مساحات تاريخية وعلى مستويات متعددة، متبدياً في أشكاله الكثيرة؛ إذ يؤدي مهامه المختلفة بالفكر والوجدان، منذ العصر الجاهلي حتى اللحظة الراهنة. ومن الطرائق التي تخاطب الفكر وتسعى إلى إعماله: التهكم أو السخرية المتأنية، التي تعتبر أبرز الظواهر في أسلوب رواية (ناجم السادس عشر) لمحمد سيف الرحبي، إذ تأثر ساردها بما حوله في المجتمعات العربية، وما فيها من تناقضات..

فيتيح للقارئ قدراً من المتعة العقلية، إلى جوار المتعة الأدبية. والسخرية التي أعنيها، هي أسلوب أدبي ناقد له مميزات فنية، وتعدّ في واقعها بناءً للحياة، إذ تعمل على تطهير المجتمع من التناقضات، وهي طريقة أوقع وأخف من اللوم والتأنيب..

ولكن لماذا لجأ السارد إلى الأسلوب التهكمي؟

ربما يعيش السارد واقعاً ويدركه على ما هو عليه، إذ ادّخر رصيداً للحياة.. ماضيها وحاضرها، وعلى أساس هذا الرصيد، استطاع أن يلمح المستقبل ويلمّح إليه.. وهذا ما وجدناه في خاتمة الرواية المباغتة المدهشة، في جملتين موجزتين عن الجبل الكبير، حيث البقعة المباركة، وهو في رأيي من أبرز أبطال الرواية،

(هو يشهد هجرة جديدة منه، بانتظار هجرة تالية إليه).. وكلمة جديدة تدل على تكرار هذا الحدث من قبل.. ويقصد ما شهده الجبل من أحداث بالرواية، سبق طرحها للمتلقي، وأخرى لاحقة للتوقع في نفس المكان؛ وكأن السارد قام بإسقاط محتواه على بيئة جديدة؛ عانت الخرافة والسحر والبدائية.. ولعل أبرز من تحدث في هذا الأمر، هو (جيمس فرايزر) في كتابه الموسوعي (الغصن الذهبي).. وفيه طرح كيفية التغلب عليها في مجتمعاتنا.

منذ البداية.. كان الريب وعدم التصديق بأن (ناجم) قد مات، وكأنه ليس من البشر! وإن مات فأين الجثة؟! وحينما عثروا على صندوق يحمل الجثة، تدافعوا إلى لمسها؛ فيتصارعون للوصول إليه والتبرك به، أو رؤيته على الأقل.. وحين اكتشفوا أن الصندوق خالٍ.. كان مشوار البحث.. وكأنهم يبحثون عن الوهم الذي ابتدعه الآخرون، فهذا الرجل الخارق للطبيعة، إذ حملته أمّه اثني عشر شهراً؛ حتى عندما يتزوج (ستعشر) روح، كما يذكر دائماً. أنجبت له كل الزوجات، حتى العاقر منهن.. وإذا نظرنا للإهداء، نجد أننا أمام سيرة غيرية عن حياة أحدهم.. ولكن مع القراءة، يتضح أحد أمرين؛ إما أنها خدعة من السارد، أو أن هناك فعلاً، في مكان ما، شخصية (ناجم السادس عشر) أو من يشبهها.. ومازالت بيننا، إما بشخصها أو وصفها.

وإذا اعتبرنا أن (ناجم) شخصية من إبداع السارد، فإنه قد انتقى الاسم بعناية، فجعل له دلالة ورمزاً.. (ناجم) اسم فاعل من الفعل نجم، أي نتج، فيكون ناجم بمعنى (ناتج من) أو (ناشئ عن)، وهو اختيار موفق من السارد، لأنه نتج من إرث ما، أطلقوا عليه كرامات جده (باه عوض)، وكذلك من انسياق الناس وراء خرافاتهما، والتهويل من أمرهما، وإن الكرامات تحميهم، في حين أن البطل عندما يجوب الصحارى، لا يشعر بالأمان إلا والبندقية والسكين بحوزته.. وذلك لأن الروح معلقة، قد يخطفها قاتل أو قاطع طريق في لحظة؛ وتؤكد ذلك أيضاً، الملامح الخارجية لبيت الوالد، حين تجلت في تحول بابه من الخشب إلى الحديد، ما يؤكد الخوف والقلق، وأن ما وراء الباب شخصيات غير مطمئنة.

والكرامات في نظرهم تتمثل في اكتشاف خلية نحل، منحتهم اليقين والبشارة، ولا يعرفون أن الرؤيا المنامية، كانت ادعاءً للسيطرة عليهم؛ وما كان ما سبق إلا لغياب العقل.

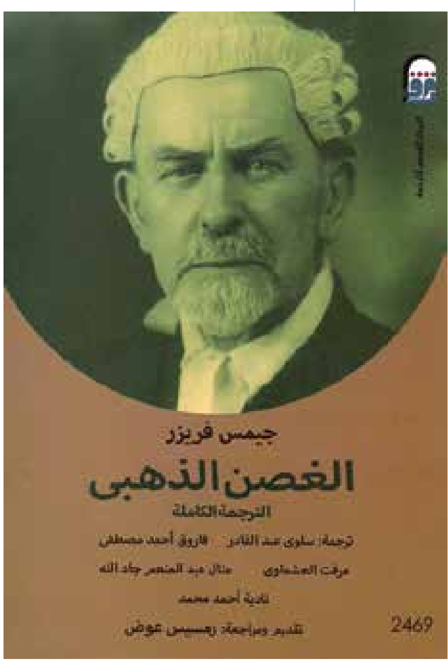
ويؤكد ذلك ما صرح به السارد، بأن كلمة العقل ليست متداولة في القرية.. وربما لهذا السبب عمد السارد إلى اختيار شيخ القرية ضريراً.. وكان هذا شرطاً رامزاً ليس للبصيرة فقط، وإنما بعدم رؤية الحق، فهو اعتاد فقط أن يظهر بوصفه يدين بالولاء للإمام، ولا يذكر أي إمام هو! أو تطور العقل بالعلم.. فحينما دخلت الكهرباء، رفضت القرية ذلك، واعتبرته من عمل الشيطان.. ومن المفارقات؛ أن الكهرباء دخلت فقط بيت سليمان، بعد أن تحقق حلمه وفقد بصره لأجلها.. إذاً فما قيمة الضوء أو السيارة التي لن يقودها، ولن يتمكن من صعود الجبل العالي بها؟!

والرواية تسلط الضوء على الجهل والتأويل، واستعمال الوسائل المشروعة وغيرها لتحقيق المآرب، ما جعل الرواية تعايش بعض الحضارات، كما تركت للمتلقي استشراف المستقبل عبر نهايتها المفتوحة، وكأنها انتهت من حيث بدأت!

النقد الساخر في رواية (ناجم السادس عشر) حالة تطهير من التناقضات

يرصد الحياة في ماضيها وحاضرها مع لمحة مستقبلية

يسلط الضوء على الجهل والتأويل واستعمال كل الوسائل للوصول إلى المبتغى





سمير أحمد الشريف

التأويلات والرؤى والفضاءات

يصورها يوسف عبدالعزيز في «ذئب الأربعين»

المَلَكةُ أصلُ الإبداع، والإبداع رحلة متعة مرهقة مربكة، يخرج عن أطر التعريف والتقييد، لأنه نسغ الحضور الاستثنائي، نكتبُ لأننا عالقون على موج الحياة، جوعى للبقاء على حافة الوعي، نبحث عن دواء لجراحات أرواحنا، نكمل نقصنا، وندرأ خوفنا من غول المجهول، لتظل القصيدة صرخة ألم.

ويوسف عبدالعزيز، الطاقة الشعرية المختلفة، والحصان الشعري الجامح الذي تتدفق قصائده جمالاً، برؤى فنية فكرية غير عادية، مبدع القصيدة المحتشدة بمفردات الشتات، والنضال والإصرار على حلم العودة، برغم كل التراجعات، أسير النقاء القروي، وخضرة أشجار الدوالي وملاعب الطفولة، المبدع القلِق المُدهش الذي يستنطق مفردات البيئة، بروحانية وجدانية عذبة، يواجه خسارات العمر بسلاح الشعر، المنتصر للجمال، المُعبّدِ طريق الكرامة بكل ما يوصل الوطن بقصيدة الانتماء.

يوسف عبدالعزيز، المبدع الرؤيوي والقامة الشعرية العالية، نسيج وحده، يكتب بأنفاس وطنية درامية، وينسج من مفرداته لوحات شعرية تشكيلية محترفة، مُعبّراً عن إنسان العصر وقلقه الفكري، وعذاباته الحياتية، سعياً لفضاء إنسانيّ رحب.

تمتاز قصائد الديوان بمشهديتها التصويرية، التي تشد القارئ بنسيجها الذي تشترك حواس المتلقي جميعها في تذوقها، وقُدرة الشاعر على توظيف الحوار المسرحي، وتقنية اللقطة السينمائية، والنَفَس السَردي، والإيقاع، والغنائية.

إذا كان الذئب، الذي عنون به الشاعر ديوانه معادلاً موضوعياً للفلسطيني، ورمز الإنسان المعاصر بشكل عام، فقد قرر الشاعر مواجهة اليأس والقنوط بالإبداع الشعري، ليظل الشعر اشتباكاً مع الوطن، والمعاني الفلسفية والصوفية.

وها هي قصيدة (كتاب الشك) تضج بالغرائبية:

صادفتُ العزلةَ في البيتِ

وقد لبسَتْ أجملَ قمصاني... غيمٌ مجنونٌ يتطاير..

وها هو يؤنسن العزلة، ويجعل منها مخلوقاً، يتبادل معه أجمل قمصانه، ليستمر الحوار الداخلي دفاقاً على لسان الشاعر، الذي يوظف الانزياح الذي تكسوه الجِدة والبراعة:

أهطل بالأسئلة:

كنتُ هناك أرفُّ كغصن الليلِ

ما المرأةُ؟

في أيّةِ عاصفةٍ يمكنُ

> يوسف عبدالعزيز طاقة شعرية وحصان شعري جامح ومبدع القلق المدهش

أن يلعبَ قلبي؟

أين دفنتُ النار؟!.

في قصيدة (وجه الرجل المرأة)، يشخّص الشاعر الموت، ينفخ فيه الحياة، ويوظف الانـزيـاح بطريقة تتنافر فيها الأضـداد، ويجعل من الموت شخصاً يدور على المقاهي، فينقل الوصف إلى تقنية الحوار مع الفتى الأسمر، بلغة يخرج بها عن مألوف سياقها، مستثمراً صيغة النداء (يا حوذي الثلج، إلى أيـن ستأخذني في هـذي الليلة؟ يا حوذي الثلج، تمهّل لأرى أمي قبل السفر الموحش فـي الـغـابـات)، ليستيقظ غـراب الـذكـرى، ويكتهل الشتاء المغني، فتتموسق الكلمات موقعةً بغنائية آسرة، ونفسٍ سرديّ، يمتحُ من معجم لغوي، بعيد عن النمطية في بناء الجملة، والصورة الشعرية، بلغةٍ فاعلةٍ تقوم على العرض الحركي بطريقة لافتة مثيرة، ومشهديةٍ سرديةٍ.

فـي قصيدته (مسلة أرابـيـلا)، يتبدى الالتصاق بالأرض جلياً: (هذي الأرض روح أبـي وزوجـي.. ما من حصاة في طريقي إلا وباركها حريقي)، لتعود الغرائبية في قصيدة (وليمة الذئب)، (يجلس الذئب في غيمة)، ثم أنسنة الذئب مراقباً نهر أيامه، وهي تركض مثل الحباب.

ببناء درامي لافت، ينسج الشاعر مفردات معجمه الشعري، وبتجربة تتكئ على لغة بصرية وتتابع سردي، يشتبك فيها التأمل بالفقدان، والتراجيديا بالحب، وبالغربة:

.. منذ سبعين عاماً

لم أنم جيداً

كنت أفتح نافذتي كل ليلةٍ

وأطلّ على الشارع العامّ

حيث اللصوص

واقفون لسرقة بيتي...

يوسف عبدالعزيز، الـذي يرصد الواقع من زوايا متعددة، بعين المبدع وليس رؤية المؤدلج، ويكتب الحياة بوعيه، كما يجب أن تكون، يرصد في قصيدة (وليمة الذئب) إنسان المنافي والشتات، الذي يراه مكبلاً، لا يملك حرية الحركة:

مِن سنينْ يجلسُ في غيمةٍ وَيُراقب نهرَ أيّامِهِ

لا يرى غيرَ فصلٍ طويلٍ من الرّعبِ

وغيرَ صورتِهِ في مرايا البحار

وغيرَ العُواءِ

فكيف للذئبِ أن يتجوّلَ

أو يتعقّب في الطّرقات الظّباءْ

ودوابُ المعادنِ في كلّ زاويةٍ

تترصدُهُ بعيونٍ مُحَملقَةٍ

بـلا أمـل ينتظر (يـوسـف)، ليضع حـداً لمأساته، يوقفه عن ركوب أشرعة المنافي.

كما يؤكد الشاعر في قصيدة (سيرة ذاتية) أن أيـام الشاعر لا شيء، وبلا قيمة، مجرد حفنة تبن، وحياته ليس فيها أمل غير اللهاث، يحيا وحيداً مرتبكاً، يجّتر الماضي، يُقلّب أوراقـه دون وعد، ولا مستقبل، والعمر الوغد شحاذ، يعتمر حذاء فوق الرأس:

حَفنَةُ تبنٍ أيَامي، قالَ الشّاعرُ

مرتبكاً ووحيداً

كان يُقلِّبُ أوراقَ الماضي..

ولمواجهة مرارة الواقع، لا يملك الشاعر غير حلمه، يُغمض عينيه لتنسكب جـرَّةُ موسيقا، ويشتعل الوردُ على الجدرانِ، تعويضاً تخييلياً عما يفتقده في الواقع، فما زاد على أن رمى من نافذة الغرفة قلبه، علّه يتوقف عن هذياناته، بصبح مشرق جديد، لنتمعن في روعة التصوير الكاريكاتيري، الذي جسّد العمر شحاذاً يعتمر حذاء فوق الرأس، وما فيه من نقد لاذع، لنبحر في معانٍ محذوفة لم يقلها النص.

نقف أمام الصور الإبداعية، لنكتشف ما فيها من ابتكار مدهش (الأرض شاة السماء الضريرة)، (أخمش كالنسر لحم الـتـراب)، (عقاباً للأرض التي خانت يد الشاعر، وفرت لقاتله ألف مرة)، تُرى، كم من تأويلات للنص يستخرجها القارئ؟

يكتب بأنفاس وطنية درامية وينسج من مفرداته لوحات شعرية محترفة

يتميز شعره بمشهدية تصويرية تشد القارئ بنسيجها الحسي

يوظف الحوار المسرحي وتقنية اللقطة السينمائية والإيقاع والغنائية

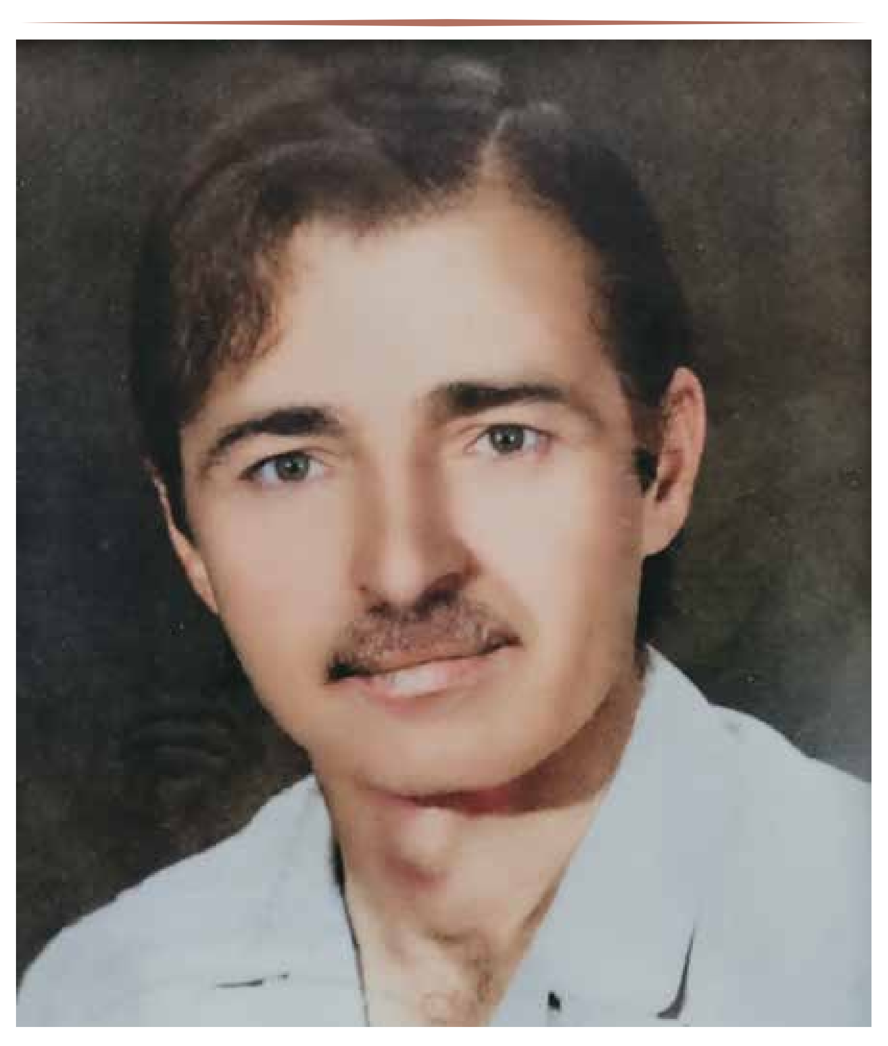
ألف الترحال بين المعاني والتراكيب اللغوية

عدنان خضر..

أبحر في الشعر وأبدع في السرد


عبدالعليم حريص

(الشاعر يولد ولا يصنع).. هكذا تعلمنا منذ كان الشعر ديوان العرب ومنتهى حكمتهم، ومستنبط آدابهم ومستودع علومهم، وفي العصر الحديث نبغت في الشعر أسماء كثيرة، ومن بين نوابغ الشعر حديثاً الشاعر والأديب السوري عدنان خضر، المولود في (تل ورد) شرقي حمص في (٢٩ نوفمبر / تشرين الثاني عام ١٩٤٣م)، بدأ حياته بتعلم القرآن الكريم، ما أكسبه لغة سليمة ولساناً فصيحاً، فألِف الترحال بين المعاني والتراكيب اللغوية، ما أكسبه منذ نعومة أظفاره شخصية محبة للأدب والثقافة والفنون، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية ومن ثم الإعدادية في صافيتا، أما دراسته الثانوية، فكانت في دمشق العاصمة.



درس في كلية الآداب قسم اللغة العربية، حتى تخرج في جامعة دمشق عام (١٩٦٩م)، وعقب ذلك دخل خضر إلى مهنة التعليم وتربية النشء خلال الفترة (١٩٧٠-١٩٧٣م)، وتعد هذه الفترة من أخصب فترات حياته الأدبية، حيث بدأ اسمه يلمع في دنيا الأدب، فكتب الكثير من أعماله، وأيضاً كُتب عنه الكثير.

عمل مدرساً في (دير الزور)، ومن بعدها غادر سوريا إلى المغرب (١٩٧٦-١٩٨٠م)، ثم عاد إلى موطنه، وفي نهاية المطاف، ألقت به عصا الترحال في طرطوس، ليستقر هناك، ثم عمل مسؤولاً ثقافياً لجريدة (عمريت)، حتى طالته يد المنون، ليدفن في مسقط رأسه عام (١٩٩٠م).

وما بين لحظة الميلاد والوفاة، حكاية شاعر رحل مبكراً تاركاً خلفه إرثاً أدبياً جماً، ما بين الشعر وقوافيه وأبحره المترامية الأطراف والمناهل، غارساً رياحينه الشماء في عالم السرد والقصة القصيرة، متدثراً بعشق دفين للكتابة في أبي الفنون المسرح، ليقول فيه ما لم يقله في غيره من صنوف الأدب، واستهوته صاحبة الجلالة (الصحافة) فمنحها بعضاً من ألقه، ناشراً فضاءاته الإبداعية من دراسات ونقد وتأملات، عبر صفحات الدوريات العربية والسورية.

أصدر أول دواوينه الشعرية عام (١٩٧١م)، تحت عنوان (ظلال)، ومن ثم ديوان (أغنيات مجروحة) في العام (١٩٨٧م)، وكان مولعاً بالوطن وقضاياه وتطلعاته، التي ألهمته الكثير من النصوص، وكان خضر متعمقاً في التاريخ وتقلباته، وصاحب نظرة فلسفية في طرح أفكاره وطموحاته، وتطلعاته الجريئة، التي ساقها شعراً ونثراً واستوقفته العاطفة كثيراً، فكتب القصيدة العاطفية والوطنية والاجتماعية.. يقول عدنان خضر في مطلع قصيدة (يا ليل):

فـي خـاطـري يـا لـيـلُ تنهلُ
وعـلـى مـدى عـيـنـيّ تـتـصلُ
دنـيـا الــرؤى دفّـت أزاهـرهـا
مــرّ الـغـمـام وفـاتـهـا الـبـلـلُ

ومـــــزارع الأحـــــلام كـاسـيـةٌ
كـانـت، وغـاب ربيعهـا الخضلُ
لـم يـبـقَ فـيـهـا غـيـر نـائـحـة
لــــوداع مـاضـيـهـا وتـرتـحـلُ

كما أخذ بعض قصائده وأغانيه كثير من الملحنين والمطربين، ومنها أغنيتان لحنهما الملحن مهدي إبراهيم، الأولى (حجر وجبين)، ونالت المركز الأول في مهرجان دمشق للأغنية الوطنية (١٩٨٩م)، والثانية أغنية (أنا في يمينك يا وطن)، وكانت في العام (١٩٩٠م) قبل وفاته، ونالت المركز الأول في مهرجان القنيطرة للأغنية الوطنية، وتم تسجيلها لمصلحة إذاعة دمشق.

وفي عالم السرد كتب عدة قصص قصيرة منها: إنسان، والدراجة والحلم، وأجراس تدق ولكن، وفي أدب الطفل كتب قصة بعنوان (القرية التي تكشف الحقيقة)، وغيرها الكثير من القصص، التي نشرت في كبريات الصحف والدوريات العربية والمحلية.

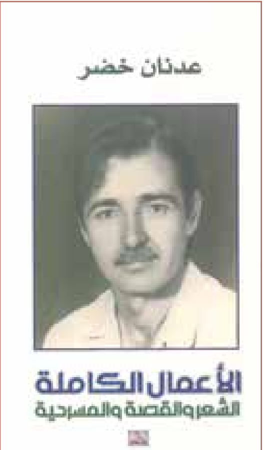
وفي دنيا أبي الفنون المسرح، تألق عدنان خضر كعادته، ليقدم لنا مسرحية (صفرون)، ومسرحية المهلهل (الثأر)، ومسرحية (التنين والغابة)، والتي تم عرضها على شاشة التلفزيون السوري، من إخراج رضوان جاموس.

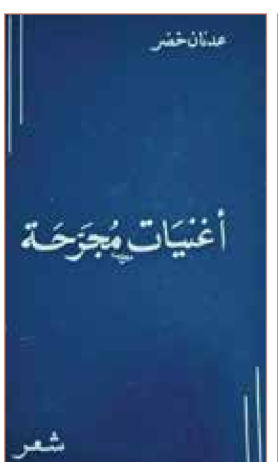
كما تناول عدنان خضر بعضاً من الشعراء بدراساته البحثية، حول تجاربهم الشعرية، منهم شخصية الشاعر العربي القديم المهلهل وهو (عدي بن ربيعة) من نجد خال الشاعر امرئ القيس، وأخو كليب الذي قتله جساس بن مرة البكري، وعلى إثرها قامت حرب البسوس والتي استمرت (٤٠) عاماً بين بكر وتغلب، حيث استلهم خضر من شخصيته الكثير من أعماله الأدبية، فقد تناول تجربته ومختارات من شعره، بعنوان (الشاعر المهلهل).

ومن شعراء العصر الحديث، تناول عدنان خضر الكثير من الأسماء بالنقد منهم: الشاعر والقاص السوري مسعود جوني، حيث ألقى الضوء على ديوانه (اللهب والظل)، وأيضاً تناول التأمل الفلسفي في شعر أحمد علي حسن، وغيرهما العديد من الأسماء الشعرية، التي أضاء خضر على تجاربهم الأدبية بالنقد والتحليل والدراسة.

كما شارك عدنان خضر في عدة ملتقيات أدبية وثقافية؛ محلية وعربية، ونال عدة تكريمات وجوائز منها: الجائزة الأولى في مهرجان المعلمين لسنة (١٩٨٤م)، والجائزة الثانية في نشيد المعلم العربي عام (١٩٨٤م) أيضاً.

وصف الشاعر الكويتي عبدالعزيز البابطين في معجمه، أسلوب عدنان خضر (تقترب قصائده من الروح الرومانسية، وتميل لاستبطان الخفي من المشاعر الإنسانية، يغلب عليها جموح الخيال والاعتماد على اللغة الوصفية، يتجلى فيها تأثره بالمسرح عبر رسمه المشاهد، وتجسيده الشخصيات، واعتماده اللغة المسرحية في كثير منها، مقطوعاته ذات إيقاع واضح، وتدفق ينتهي إلى مفارقة مثيرة تدعو إلى التمرد).





أما ابنته الشاعرة والكاتبة (وراد خضر عدنان)، فتصف تعلقها بوالدها أدبياً بقولها: بوصلتي الشعرية كانت والدي، فبدأت بديوانه (أغنيات مجروحة) بعد وفاته، وعلى الرغم من بلاغة شعره وصعوبة إدراكه لطفلة في الصف الخامس، فإنني لم أنم يوماً قبل قراءة شيء من ديوانه.

ويقول الدكتور عبداللطيف اليونس، في مقدمة كتاب الأعمال الكاملة لعدنان خضر (رحل قبل أن يتم رسالته.. وكان لرحيله أثر مؤلم في نفوس عارفيه ومقدريه، وما أكثرهم، شاعر والشاعرية جزء من كيانه، وربما هي كل كيانه، ويمتاز شعره بالسلاسة والعذوبة والرقة والوضوح، أفكاره بناءة وجد جريئة، وهي مستقاة من تجارب مرّ بها، فتركت آثارها في نفسه وفي شاعريته).

وقد قامت شقيقة الشاعر عليا خضر، بتقدم كتاب يحمل الأعمال الكاملة لعدنان خضر (الشعر القصة المسرحية)، والتي وصفت بزوغ شاعرية أخيها وخطواته الأولى في عالم الإبداع بقولها:

بدأت قريحته بالضياء منذ نعومة أظفاره، حيث كتب أول قصيدة عمودية ناضجة، على غرار الشعر القديم الموزون المقفى، عندما كان في الصف الأول الإعدادي في ثانوية صافيتا، وألقاها في احتفال عيد الوحدة بين القطرين سوريا – مصر عام (١٩٥٩–١٩٦٠م).

تناول تجربة عدنان محمود خضر الشعرية والأدبية العديد من الأقلام العربية، من أمثال الشاعر عبداللطيف محرز، وعبدالعزيز دقماق، والدكتورة هناء إسماعيل، كما كتب عنه دراسة الشاعر محيي الدين محمد، وضمن سلسلة (أعلام خالدون) كتب عنه الصحافي علي الراعي، وغيرهم الكثير والكثير، إلى جانب حفلات التأبين التي أحياها كبار الشعراء، من أصدقائه ومحبيه.

رحل مبكراً تاركاً خلفه إرثاً أدبياً جمع ما بين الشعر وقوافيه والسرد وعوالمه

ظل مولعاً بالوطن الكبير وقضاياه وتطلعاته وكتب القصيدة العاطفية والوطنية والاجتماعية


عليا خضر — عبداللطيف اليونس



خوسيه ميغيل بويرتا

الأندلسيون.. وملامح هويتهم المشرقية الإسلامية

يمكن تأويل الحماس المعروف للأندلسيين، بالاحتفاء بطبيعة بلادهم وبشتى مكونات حضارتهم، من تمدن وعمائر وعلوم وآداب، كوسيلة لتثبيت هويتهم تجاه المشرق الإسلامي، من ناحية، وتجاه زحف القوات الأجنبية الإسبانية والإفريقية في أراضيهم، من ناحية ثانية. باكراً نشأ بالأندلس أدب المفاخرة المبجلة بالبلاد، ينعته البعض (بقومية أدبية أندلسية)، بلغت ذروتها في عهد الطوائف في القرن ١١ م، من خلال أعمال مثل (كتاب التشبيهات) لأبي عبد الله الكتّاني، الذي يعد أقدم تأليف معروف في هذا الموضوع، و(البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد الحميري الإشبيلي، الذي شدد المؤلف في مقدمته على قيمة شعر «أهل بلادي»، بل وتفوقه، في نظره، على الشعر المشرقي. في ذلك الحين ألّف ابن حزم رسالته الشهيرة (في فضل الأندلس وذكر رجالها)، التي تعتبر أول تأريخ للأدب الأندلسي. حررها تلبية لطلب من عبد الله الفهريّ، صاحب مدينة «البونت» (ببلنسية في شرق الأندلس)، ورداً على التهمة المزعومة التي وجهها شخص من القيروان إلى الأندلسيين، قائلاً إنهم أهملوا تخليد مآثر بلدانهم، ومكارم ملوكهم، ومفاخر كتّابهم، وفضائل علمائهم. في مستهل الرسالة يثني ابن حزم على الأندلس، حيث تحتلُّ قرطبة مكانة مميزة مثل سامرَّاء في العراق، ويحظى شعبها بذكاء جيد بسبب ملاءمة الأفلاك. لاحقاً سوف يؤكد ابن رشد على كنه الأندلسيين «طبيعيون»، وبالتالي متزنون وأذكياء لانتماء بلادهم إلى إقليم معتدل على غرار اليونان، ومناطق ذات ثقافة مزدهرة أخرى.

أما ابن حزم، الباقي دوماً بالأندلس والذي يعرِّف الإنسان «الأندلسي»، على أساس المكوث والعمل بالأندلس مهما كان أصله، (أبو عليّ القالي، مثلاً، القادم إلى قرطبة من بغداد، صار أندلسياً بينما ابن هانئ الإشبيلي «متنبي الغرب»، فَقَدْ فَقَدَ أندلسيته، حسب ابن حزم، لارتحاله إلى المشرق)، فيرى أنَّ النشاط الفكريَّ الأندلسي كان في تزايد منذ عصر الخلافة القرطبية، كما يتمثل في قائمة المؤلَّفات الأندلسية التي يوردها ابن حزم، في رسالته في علوم اللاهوت والشريعة والتفسير، وسير العلماء والنحو، واللغة والطب والفلسفة والشِّعر والتاريخ، مستخلصاً أن للثقافة الأندلسية حظوة لا بأس بها، وأنها تتفوق على بلاد الفرس واليمن والشآم في مناسبات معينة.

يطلعنا المقري، الجاهد الدائم لذكر تألق الحضارة الأندلسية المنقرضة قبل ما يزيد على قرن من إنجازه «نفح الطيب» (١٦٣٠ م) على التذييل الذي كتبه ابن سعيد المغربيّ، لرسالة ابن حزم في فضل الأندلس موسعة حصادها المعرفي بخير الكنوز الأندلسية، في علوم الدين والدنيا حتى عهد الموحدين. كان ابن سعيد (ت ١٢٨٦ م)، قد رفع راية «الهوية الأندلسية» رمزاً للنبوغ الثقافي في المشرق العربي، حيث اغترب ذلك الأديب الغرناطي على مدى الحياة تقريباً. إنه طعّم تذييله بقصائد لنفسه عن تميز الأندلس وأهلها، ممجِّداً القدرة الهائلة للارتجال الشعري والبراعة اللفظية للأندلسيين، وأسهم على نحو كبير في نشر شهرة الأندلس الأدبيَّة في المشرق، عبر مختارات شعرية قيمة، مثل كتاب (الغصون اليانعة) المحتوي على أشعار أندلسية ومشرقية، و(المُغرب في حلي المَغرب)، المكون من أجزاء مقسَّمة تبعاً للمناطق الجغرافية: مصر وتونس وشمال إفريقية والأندلس، التي خصَّص لهذه الأخيرة ستَّة أجزاء، أكثر من سائر الأقطار. كذلك هيأ ابنُ سعيد الملخص المشهور لهذا العمل، بعنوان (راية المُبرّزين وغايات المميّزين)، مدافعاً فيه أيضاً عن الشِّعر الحديث. وقد دفع نجاح كتابه (المُغرب في حلي المَغرب) إلى كتابة (المُشرق في حلي المَشرق)، حيث يتباهى مجدداً باستشراق الأندلس الكامل.

وإذا ما تابعنا المكتبة المادحة للأندلس، التي دبّرها المقري في نفحه نلاقي مباشرة رسالة الأديب القرطبي الإشبيلي ابن محمد الشَّقُنْدي (ت ١٢٣٢ م) في الدِّفاع عن الأندلس، هي الأخرى خاصة حيال الأقوام الإفريقية التي اقتحمت الأراضي الأندلسية وسيطرت عليها. يستهل

الشقندي نصه بدحض أولئك الذين يعلنون تفوُّق البربر على الأندلسيين، ثمَّ يُجري ثناءً عاماً على الأندلس: في السياسة، احتفى بالخلافة الأمويَّة وبحكم المنصور العامري وملوك الطوائف، خاصة دولتي بَني عبَّاد في إشبيليَّة، ومجاهد العامريّ في دانية (بشرق الأندلس). في العلوم، أعطى لائحة من الفقهاء ومفسِّري القرآن والنحويين والموسيقيين والفلاسفة، وعلماء الرياضيَّات والأطبَّاء والمؤرِّخين، والأدباء وكتّاب النثر الأندلسيين لا نظيرَ لها في بلاد البربر. أما الشعر، فيلحّ على ازدهاره في الأندلس عبر الملوك والأمراء والوزراء، والشواعر الأندلسيات والمجازيين والهجَّائين، الذين قرضوا دون أن يحصل، في رأيه، ازدهار مماثل عند البرابر. ثمَّ يتحدث عن شجاعة الأندلسيين، ويروي حكايات عن الأبطال القدامى، وعن الأمير ابن مَردنيش والقائد ابن قادس الأندلسيَين، مشيداً بعظمة روح الأندلسيين، لينتهي بترنيمة المدن الأندلسيَّة (إشبيليَّة، قرطبة، جيان، غرناطة، مالقة، المرية، مرسية، بلنسية وجزيرة ميورقة)، بتعابير تبلور بدء الشعور بأن الأندلس، مهدد بالأفول عقب هزيمة الموحدين في معركة العقاب (تموز ١٢١٢م).

بالمقابل، صدرت بالأندلس رسالة واحدة (في تفضيل العجم على العرب)، كتبها الشاعر والكاتب ابن غرسية، وزيراً لملك طائفة دانية علي ابن مجاهد (ت ١٠٧٦ م)، يمكن إدراجها في أيديولوجيا (الشعوبية)، التي لم تحظ، في نهاية المطاف، برواج عريض بالأندلس. ينزّل ابن غرسية في رسالته، التي سكت عنها المقري، شأن العرب قائلاً إنهم بدو رُحَّل، وهمجيُّون، وأقلُّ منزلة من العجم، أحفادِ كِسْرى الحقيقيين، مثال الملك والباني العظيم. ثم يردف أنَّ العجم من نسل الملوك الرومان والبيزنطيين، وأنهم متفوّقون في فنِّ الحرب، في حين أنَّ العرب منهمكون في ملذَّات الدنيا، وتنقصهم الحضارة. أمَّا الفُرس والبيزنطيُّون، فهم من سلالة أعلى وحليب أنقى، في ظنه، وتمرسوا في الشعر والفلسفة والمنطق، وكذلك في علوم الفلك والموسيقا والحساب والهندسة، ورغم ذلك يمدح (ابن غرسية) النبيَّ محمَّداً (ص)، فخر العرب الوحيد، على حد قوله، كما أنَّه يمتدح، طبعاً، سيّده، ملك دانية، الَّذي يصفه بالعاهل العادل والحاكم المنير، كونه من أصول غير عربيَّة. وفي الختام يستدعي الكاتب العرب كي لا يشعروا بالإهانة من رسالته، مستشهداً بأبيات لأبي العلاء المعري، يسوّغ فيها الشاعر السوري تسديد النقد للأقوياء. في نص ابن غرسية، المكتوب، ويا للمفارقة، بسجع عربي فصيح، لا توجد أية إيماءة إلى الواقع الجغرافيِّ أو السياسيِّ أو الاجتماعيِّ أو الثقافي للأندلس، ويظهر رضاه عن وقوعها خارج الجغرافيَّة العربيَّة، وعلى تكوينها السكاني من شعب غير عربي أصلاً.

لكن، هذه الرسالة حضّت الأندلسيين على إصدار نحو اثني عشر رداً ضدها، كالردِّ الَّذي كتبه أبو بكر يحيى الجزَّار، شاعر بلاط طائفة بني هود بسرقسطة، وغيره. فكما ذهب إليه إحسان عبّاس (إن قيمة رسالة ابن غرسية في الأدب الأندلسي، ليست قيمة في ذاتها، وإنما هي بمقدار ما أثارته حولها من ردود، وتدل كثرة الردود من جانب واحد، على رسالة واحدة، أن الشعور بالعروبة كان قوياً في الأندلس على مدى الزمن). وقبل ذلك بكثير، كان الأديب القرطبي ابن عبد ربِّه (ت ٩٤٠ م) قد أدرج في موسوعته (العقد الفريد) عرضاً متوازناً، لمن شكَّكوا في سيادة العرب، مبيِّناً أنَّ الشعوبيَّة لم تؤتِ ثمارها في الأندلس، لأنَّـه، وعلى عكس مناطق الشرق العربي الأخرى، نشأ في الأندلس مجتمع مندمج من خلال الإسلام، والتعريب لم تنحل أوتاده، على الرَّغم من الأعراق والطوائف والاضطرابات الداخلية المتعددة التي شهدتها.

هذا لا يعني أن الكتّاب الأندلسيين تفادوا ذكر الحروب الأهلية، والمؤامرات السياسية ومظالم بعض الحُكام، بالعكس، فإنهم دوّنوا في مصنفاتهم العديد من المآسي، بما فيها مرارة الحياة في (المطابق) المحفورة في القصور، الأمر الذي يزيد من مصداقية أوصافهم لوطنهم، ولمنتوجهم العلمي والأدبي. باختصار، هؤلاء الأندلسيون أطروا على الأندلس بالمغالاة أحياناً، وبالموضوعية في أحايين أخرى، وحين نقارن مغالاتهم في الإشادة بثقافتهم بالرنان الذي تعتز به بعض الدول الراهنة، في وسائل الإعلام العالمية، نلحظ أن، ما قام به الأندلسيون في هذا الخصوص، ليس سوى إجلال بسيط لبلادهم ومحاولة معقولة لتقوية الذات.

احتفوا بشتى مكونات حضارتهم وعلومهم وآدابهم لتبث هويتهم الإسلامية

نشأ أدب المفاخرة وبلغت ذروته من خلال كتابات (الكتاني) و(الإشبيلي) و(ابن حزم)

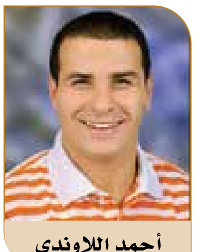
تم رفع راية الهوية الأندلسية كرمز للنبوغ الثقافي المشرقي العربي



شاعر وقاص وروائي

زهير كريم: أحتفظ بصورة أدبية لوطني وأهلي ولقطات من طفولتي

زهير كريم؛ شاعر وقاص وروائي عراقي، ولد في بغداد عام (١٩٦٥م)، ويقيم في بلجيكا منذ (٢٠٠٢م). في الرواية صدر له: (قلب اللقلق ٢٠١١م)، (صائد الجثث ٢٠١٤م)، (غيوم شمالية شرقية ٢٠١٩م)، (خيوط الزعفران ٢٠٢٠م)، (قصر الصبار ٢٠٢٢م). وفي مجال القصة القصيرة أصدر: (ماكينة كبيرة تدهس المارة ٢٠١٧م)، (فرقة العازفين الحزانى ٢٠١٨م)، (رومانتيكا ٢٠١٩م)، (بروكسلواز ٢٠٢٢م). وإلى الحوار معه:



أحمد اللاوندي

■ **تقيم في بلجيكا منذ سنوات. حدِّثنا عن أهم التفاصيل التي لاتزال تتذكرها من نشأتك في بلدك العراق؟**

– تجربة الوجود تبرهن لنا، أن هناك مساحة تتسع، ومن دون حدود، للمزيد من الصور، لقد منحتنا كاميرا بذاكرة عملاقة، يمكن أن نلتقط بواسطتها عدداً لا حصر له من المرات، حتى نهاية الرحلة. لكنها للأسف تتلف الصور أيضاً، ثمة خلل ما على الرغم من عبقرية هذه الكاميرا.. أما هذا العالم؛ فهو رحب، مدهش في جانب منه، هناك الطبيعة وتنوع البشر، والقدرة على نتاج المزيد من الأحلام، حتى الغرائبية منها، لكننا نترك خلفنا ممتلكاتنا من الصور، في كل لحظة يسقط شيء منا في حفرة العدم، ويبدو أننا محظوظون لامتلاكنا مخزن صور كبيراً برغم ذلك، منها في المدن التي تركناها، تلك التي نعود لها بين فترة وأخرى، أو تلك التي لا يمكننا الوصول إليها، ربما لأنها مدن ماتت في داخلنا.

بالنسبة إلي، أحتفظ بطبقات من الصور عن العراق، صور أهلي وأصدقائي، وصور الطفولة، وصور أخرى عن البدايات الصغيرة، التي تتوهج في الذاكرة، المسرات التي هي الأطياف الحارسة للمزاج العاطفي، أيام الدراسة، الطعام. نعم؛ الطعام له مذاق لا يغادر الذاكرة، لكن للعراق صور أخرى، تنطوي على جرعة عالية من (التراجيديا)، وهي الوحيدة التي لا يمكن للكاميرا التي منحتها لنا تجربة الوجود أن تتلفها، إنها صور ضد النسيان، وحاضرة في كل نص نكتبه.


زهير كريم

■ سيرتك الذاتية حافلة بالإبداع: شعر، قصة، رواية، وغيرها.. إلى أي هذه الفنون ينحاز أكثر زهير كريم؟

– دعني أفترض أن لكل جنس تقاليده وتاريخه المقدس، الذي لا يمكن تشويهه، أو حتى المساس به. لكن بعض الكتّاب يجدون أنفسهم أمام حالة إغواء، تقودهم إلى تجريب المناطق المجاورة لمناطق اشتغالهم الأساسية، المحرض على هذا الإغواء، يتعلق بطبيعة التجاور نفسها، والتي تنطوي على دعوة مفتوحة دائماً للتجريب، إنها رغبة بامتصاص الزهرات المتنوعة في اللون، وغنى الرحيق. إنني أكتب ضمن حدود هذه الفكرة، فكرة الامتصاص نفسها، بما تتضمنه الرغبة بتجريب طعم آخر، لكن القصة القصيرة هي شعلتي التي أسير بها، وهي التي تمنحني الرغبة الدائمة بالتجوال في بستان الكتابة المتعدد الألوان.

■ تكتب الشعر منذ أكثر من ثلاثين عاماً، لكنك لم تصدر أية دواوين حتى الآن.. ما السبب في ذلك؟

– ليس هناك سبب محدد، لكن عندما كان الأمر يتعلق بإصدار كتاب، أنحاز إلى أفضلية أن يكون كتاباً سردياً، على أمل أن يكون الكتاب التالي ديواناً شعرياً، ثم حدث أن دور النشر فيما بعد؛ لم تعد تهتم كثيراً بإصدار الدواوين الشعرية. هكذا ظلت مئات النصوص في ملفات في جهازي، وربما يصدر لي ديوان قريباً.

■ احتفى الكثير من المبدعين والنقاد العرب بالكتابة عن أعمالك.. ماذا تقول عن تلك الكتابات؟

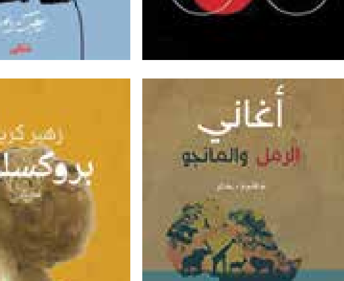
– أعتقد أن صفة النص الأدبي هي انطواؤه على الفجوات، كل قراءة له تسد فجوة ما، وتمنحه في الوقت نفسه حياة جديدة، هكذا ينجو النص من الرتابة والإهمال، القارئ هو الشريك الذي من دونه لن يكون هناك نص، دعنا نتحدث عن الغياب، تخيل أن تكتب رواية مثلاً وتضعها في الخزانة، هل يمكنك الحديث هنا عن رواية؟!

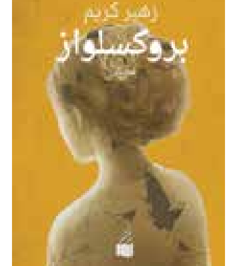
لقد احتفى الكثير من الأصدقاء والشركاء في نصوصي، وهذا شيء يسعدني حقاً، لأني أشعر بتوهج النص الذي كتبته، أشعر باستيقاظه في كل مرة على يد قارئ.

■ لك نتاجٌ متميزٌ في أدب الرحلات.. هل ثمة دوافع وراء خوضك غمار هذا الفضاء؟

– لم تكن لي دوافع في الحقيقة، وليست هناك قصدية في كتابة (أغاني الرمل والمانجو). الكثير من الرحالة القدماء، كان لهم دوافع، وتكليف الرحلة يتحقق بطلب من حكام، وأمراء، إنها شيء يشبه الاستشراق.

كتب من الناحية الإنثروبولوجية والجغرافية والثقافية، مليئة بالخرافات والمغالطات، لكن هي نصوص أدبية جميلة في معظمها. (ماركو بولو) مثلاً الرحالة الإيطالي، كانت رحلته تشبه السفر عبر الحلم، الكثير من المدن التي مر عليها، كان قد نسج تفاصيلها بخيوط المخيلة. كانت لدي تجربة





من أغلفة دواوينه ورواياته وقصصه

> **تجربة الوجود منحتنا (كاميرا) بذاكرة عملاقة نلتقط بها عدداً لا حصر له من المرات**

> **صفة النص الأدبي هي انطواؤه على الفجوات وكل قراءة له تسد فجوة ما**

> **رحلة (ماركو بولو) الإيطالي تشبه السفر عبر الحلم فقد نسجت تفاصيل المدن بخيوط المخيلة**

> **المشتغل بالكتابة لا عطلة له فرأسه يعمل في كل مكان حتى في الأحلام**


زهير كريم في مكتبته

في الترحال، ذكريات ووقائع ضغطت عليّ لتدوينها، هكذا خرجت تجربتي مع أدب الرحلة في كتاب، وقد فاز بجائزة (ناجي الساعاتي) في بغداد عام (٢٠٢٠م).

■ تُرجمت نصوصك إلى عدة لغات عالمية.. هل يخسر النص الأدبي شيئاً إذا تمَّت ترجمته إلى لغة أخرى؟

– النص الجيد لا يخسر الكثير، خاصة عندما يكون ثمة مترجم جيد، أتذكر أني قرأت نصا شعرياً قصيراً، هو مكتوب في القرن الخامس الميلادي بالصينية القديمة، ترجم بالطبع للصينية الحديثة، ثم للإنجليزية، المترجم الذي نقله إلى العربية جاء به من الفرنسية، لقد عبر النص خمس لغات، عندما قرأته شعرت بأنه مكتوب في تلك اللحظة، متوهجاً، وجميلاً ومؤثراً. لقد قرأنا الأدب العالمي، فاستمتعنا، وذلك بفضل المترجمين الرائعين.

■ عُرفَ عنك أنك تختار عناوين كتبك بعناية شديدة.. لِمَ أنتَ مشغول جداً بهذا الجانب؟

– المصادفة وحدها تقود كتبي إلى عناوينها، دعنا نتفق على أنها مهمة صعبة، هذا ما يحدث عادة، وفي لحظة لا أعرف طبيعة تشكلها، يظهر العنوان أمامك، يظهر كما لو أنه الشيء الذي كنت تبحث عنه. العنوان هو اللقاء الأول مع القارئ، والكتَّاب، كل الكتاب، مشغولون بعناوين كتبهم، لكن الأمر لا ينتهي بالرضا.

■ ألا تخبرنا عن مشروعاتك القادمة؟

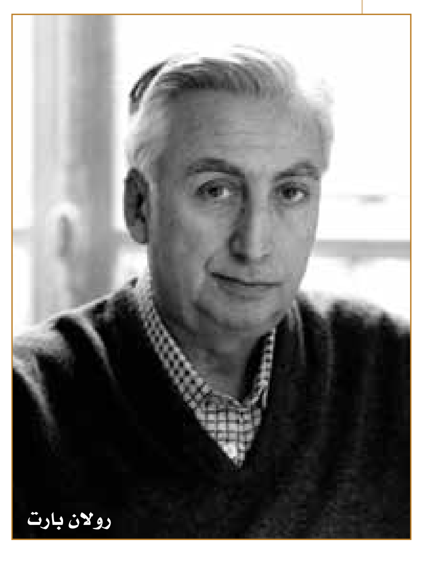
– في مقالة لرولان بارت، السيميائي الفرنسي، يتحدث فيها عن العطلة، المساحة التي يتخلص فيها العامل والموظف، الحرفي ومدير البنك، من الرتابة التي رافقته طوال العام، شهر العطلة هو منطقة التحرر من المسؤوليات، هكذا تجري الأمور في العادة، لكن المشتغل بالكتابة، لا عطلة له، رأسه يعمل في كل مكان، حتى في الأحلام.

أفكر كثيراً بالكتابة، وأعمل الآن على رواية، ومجموعة قصصية على وشك الإنجاز، وهناك كتاب جديد في أدب الفتيان، وكتاب في أدب الرحلات، أيضاً رواية (كوميكس) مع صديقي الفنان (واثق العامري)، بدأنا بها، وأتمنى أن ننتهي منها قبل نهاية هذا العام.

النص الجديد لا يخسر كثيراً عند ترجمته ويظل متوهجاً وجميلاً بفضل المترجمين الرائعين

عنوان الكتاب هو اللقاء الأول مع القارئ والكتَّاب مشغولون بعناوين كتبهم


ماركو بولو


رولان بارت

ومضات

الحنين لرائحة الورق والحبر



سلوى عباس

أرسلت إليّ صحافية صديقة، تسألني مشاركتها في تحقيق صحافي حول الصحافة الورقية، والحنين لرائحة الحبر والورق، وهذا الشغف الذي رافقني عمراً من الزمن.

لصديقتي وللحياة أقول: أنا من جيل اكتسب معرفته الثقافية والإنسانية، من الصحيفة الورقية والمجلات والكتب، وليس من الإنترنت الذي لم يكن متوافراً في زمني، وحتى الصحافة.. هذه المهنة الجميلة التي امتهنتها، والتي سحرني حبرها وملمس ورقها ورائحته العطرة، كانت على مر سنوات طويلة، جزءاً لا يتجزأ من الطقوس الصباحية اليومية لكثير من الناس، وغذاءً ثقافياً روحياً يومياً دسماً بالأخبار الجديدة والمثيرة، نقرؤها بتأنٍّ في أي وقت ونحن في حالة استرخاء، بدلاً من أن يأسرنا جهاز ما، إضافة إلى أرشيف المقالات التي كنا نحتفظ بها، والذي شكل ذاكرتنا، وذاكرة أجيال عديدة يعيدنا الحنين إليها دائماً.

وشغفاً بالكتابة التي اعتدتها لسنوات أربعين وحتى الآن، يقودني حنيني إلى ماضي الصحافة والكتابة الصحافية، حيث يقضّ روحي اشتياقي إلى قلم الحبر، الذي أصبح يتعثر في يدي، وقد اختطفت أصابعي مفاتيحُ (الكيبورد)، التي تتربع أحرف الأبجدية على سطحه، وجعلت كتابتي على الورق متعثرة، فكم أشتاق أن أركن إلى أوراقي، حيث يشرد قلمي في صفاء الورق، يعكر نقاءه البارد، ويعطي للون الحبر قيمته، فالكتابة الإلكترونية قتلتني ببرودها، برغم كل التسهيلات التي تقدمها لي ولغيري من الكتّاب.

بالتأكيد؛ أنا لا أنادي بالماضي، ولست من أنصاره والقول إن الذين سبقونا أفضل، لكنني أبحث عن الماضي لاكتشاف جمالياته.. أبحث عن التنوير لأهميته، ولأنه عندما يشعّ النور، نشعر بالظلمة حول الضوء.

طبعاً الحديث عن إغلاق الصحف الورقية، يبدو بشكل ما دفاعاً عن الكلمة المكتوبة، والصحافة الورقية بشكل عام؛ لكنه في الحقيقة، هو دفاع عن الإيمان التام بأن للإعلام تأثيره الكبير، بكافة مستوياته وقطاعاته، سواء المكتوب أو المسموع أو المرئي منها، وإحقاق لكلمة لا بد منها في حق تلك الوسيلة، واعترافاً بدورها الكبير بالرغم مما تتميز به بقية أطياف الإعلام من تأثير، على مستوى الرأي العام، فهل يمكن أن تعمى الأعين، عن دور الصحافة الورقية في صناعة الصحافي الحقيقي على مستوى العالم، والثابت والمعترف به، أن معظم الرموز الإعلامية التي تطالعنا على الشاشات العالمية، وتغنيها بمعرفتها وقدراتها، كانت قد انطلقت من صحف تقليدية، شكلت بداياتهم العملية ومدارسهم التي أغنت قدراتهم، ومصدراً أساسياً لما يبرعون به اليوم، مكتسبين ملامحهم الصحافية الأولى منها.. والثابت أيضاً، أنه بإمكان أي محرر صحافي تقليدي، يمتلك قدراً معقولاً من الخبرة، أن يعمل في كافة مجالات الإعلام الأخرى كافة، مثبتاً ذاته بسهولة تامة، بينما العكس لا يصح دائماً. وفي هذا السياق، يحضرني حديث لشاب، اعتمد لسنوات طويلة توزيع الصحف وسيلة لكسب الرزق، وأن الحال لم يعد كما اعتاد عليه قبل ثلاث أو أربع سنوات، مشيراً إلى أن معدل العاملين في المجال نفسه، انخفض بمعدل (٧٠٪) وهو بمعنى أو بآخر، النسبة ذاتها في انخفاض عدد القراء ومقتني الصحف التقليدية، ما دفعه وبشكل تلقائي، للبحث عن طريقة للعمل، في تغذية المواقع الإلكترونية بالأخبار والمواد الصحافية، وأضاف: (لن أقف مكتوف اليدين، بانتظار أن تصيبني رصاصة الرحمة التي تهدد هذا القطاع، فأُقتل ويضيع مستقبلي المهني).. بينما بات هذا ملجأ الكثيرين ممن تقطعت بهم سبل العمل التقليدي، كما هو حال الكثيرين ممن يرون في الصحافة مجرد مهنة ومورد رزق، وحال من يجد في الصحافة الإلكترونية والميديا، منافساً يمتلك من القدرة ما يكفي لإزاحة كل ما هو تقليدي، في عالم الإعلام وسواه من العوالم الأخرى، شرط أن تمتلك قدراً من المصداقية وجودة المحتوى والمضمون، ما يجعل من الحاجة إلى الورقي تنتفي.

وفي عودة لفكرة الحنين للصحافة المكتوبة، وما واجهته من تحديات لم يكن أولها أزمة الحبر والورق والأوبئة، التي اجتاحت العالم وألزمت الناس البقاء في بيوتهم، وليس آخرها الصحافة الإلكترونية، حيث لجأت الكثير من الصحف إلى النشر الإلكتروني، للتسهيلات التي يحققها، بدءاً من الكلفة المادية الأقل، وصولاً إلى التسهيلات، التي يمكن أن يحققها للقراء بسبب تعدّد تقنيات الاتصال، وهذه العوامل كلها من تحولات وتبدلات عالمية، ليس على صعيد الصحافة المكتوبة فقط، بل على صعيد الكتابة بشكل عام، حيث إن وسائط التواصل الاجتماعي، تسارع حضورها كمنصات نشر لكل من يعرف الكتابة والقراءة.. ولكن برغم كل ذلك، تبقى ذاكرة المحبين للصحافة الورقية والكتاب الورقي، محتشدةً بالذكريات وملمس الورق ورائحة الحبر، وستبقى رغبة الكثير من الكتّاب كبيرة، في رؤية مقالاتهم مذيلة باسمهم وتوقيعهم في صحيفة مطبوعة، فالاسم المطبوع، مازال يمثل بالنسبة إلى الكاتب جزءاً من تاريخه الإنساني والشخصي، وثقافته الذاتية. والتجارب الحية بالنسبة إلى عشاق الصحافة المطبوعة، لا يمكن أن يعوضها عالم افتراضي مهما كانت مغرياته، فمن لديه خمسون أو مئة صديق، أو حتى ألف صديق على (تويتر)، أو غيره من فضاءات الوهم، التي اخترعها صنّاع (الميديا) الجديدة، هذا لا يعني أنهم أصدقاء حقيقيون أبداً، وبالمقابل أيضاً، هناك من يحنّ للصحافة الورقية، ويرى أن الصحافة الإلكترونية أشبه بهذه الصداقات الافتراضية، التي لا تعوّض الصداقات الحقيقية، ومع كل التحدي الذي تعيشه الصحافة الورقية، يبقى لدينا الأمل بأن تتجاوز كل التحديات وتعود، ويبقى حنيننا إليها متأصلاً في ذاكرتنا، ومكمّلاً لها، وهو نافذتنا المهمة في جدار الحاضر المقيت المحيط بنا.

> **ستبقى رغبة الكثير من الكتاب كبيرة في رؤية مقالاتهم في صحيفة مطبوعة**

ركزت على قضايا الهوية وعلاقة الشرق بالغرب

ريم بسيوني..

استلهمت التاريخ في رواياتها



محمد زين العابدين

رواياتها تنهل من رحيق التاريخ، حيث تقول إن فهمه يساعد على فهم الحاضر، وقد انبهرت في كتاباتها بالتاريخ المملوكي، وتشبعت بالحس الصوفي، وركزت على طرح قضايا الهوية المصرية، والعلاقة بين الشرق، والغرب. نشأت في الإسكندرية، عروس البحر المتوسط، المنفتحة على العالم، وكان حظها أن أسرتها كانت شديدة الاهتمام بالقراءة، والثقافة؛ فساعدتها هذه البيئة الثقافية الخصبة على تنمية عشقها للأدب. ثم انفتحت أمامها آفاق التعرف إلى الأدب العالمي.

بعد دراستها للأدب الإنجليزي، بكلية الآداب، بجامعة الإسكندرية، وبعد حصولها على الليسانس، سافرت للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه، من جامعة (إكسفورد) البريطانية العريقة، وعملت أستاذة للأدب واللغة، بالجامعات البريطانية، والأمريكية، وهي تعمل حالياً أستاذة، ورئيسة لقسم اللغويات بالجامعة الأمريكية في القاهرة. كتبت القصة والرواية باللغتين العربية، والإنجليزية، وقد حصلت روايتها (بائع الفستق) على جائزة أحسن عمل مترجم بأمريكا. من رواياتها: (رائحة البحر)، (الدكتورة هناء)، (الحب على الطريقة العربية)، (أشياء رائعة)، (مرشد سياحي). وقد بلغت قمة نضجها، وتوهجها الأدبي في عمليها: (أولاد الناس– ثلاثية المماليك ٢٠١٨م)، و(سبيل الغارق ٢٠٢٠م).

نشأت ريم بسيوني في الإسكندرية، وكان والداها يقرأان كثيراً، ويشجعانها على القراءة بشكل كبير؛ فكانت تقضي وقتاً طويلاً في المكتبات؛ فساعدتها هذه البيئة المشجعة على الثقافة بشكل كبير جداً، وهي مازالت تتذكر باعتزاز؛ أن والدها اشترى لها موسوعة ثقافية كبيرة في الثمانينيات، وكانت من الأشياء النادرة جداً التي يمكن أن يحضرها أحد لبيته، وبالتالي أحبت القراءة في عمر مبكر جداً، وبدأت الكتابة، وعمرها اثنا عشر عاماً. وقد مرت برحلة طويلة من القراءة، والكتابة، أحبت خلالها الأدب، ثم درست اللغة الإنجليزية، والأدب الإنجليزي في الجامعة؛ فأتاح لها هذا الاطلاع على الأدب العالمي، ما ساعدها على إثراء موهبتها، وتوسيع اطلاعها على الأدب العالمي.

تذكر باعتزاز أن من أهم الأدباء الذين أثروا في وجدانها؛ نجيب محفوظ، ويحيى حقي، وعلي أحمد باكثير، أحد رواد الرواية التاريخية، ومن الأدباء العرب أعجبتها كثيراً روايات الأديبة الفلسطينية سحر خليفة.

كان من حظها أن أتيحت لها الدراسة في الجامعات البريطانية العريقة، خاصة جامعتي أكسفورد، وكمبردج، ما أتاح لها الانفتاح على آفاق ثقافية وإنسانية شديدة الرحابة، وعمق معرفتها عن قرب بالثقافة العالمية، إضافة إلى بعد آخر مهم تأثرت فيه بدراستها في الجامعات البريطانية؛ ألا وهو تغيير نظرتها للتاريخ. وقد شغفت بالدراسة في (أكسفورد)، و(كامبردج)، لأنهما– على حد قولها– جامعتان تاريخيتان، وربما عندما تفكر حالياً في أسباب ولعها بهما؛ ترى أنها ولعت أيضاً بمبانيهما العريقة، التي تشبه العمارة المملوكية التي وقعت في غرامها؛ ولذا تأثرت كثيراً بجو الدراسة، والحياة في الجامعات البريطانية، لأنه كان مشبعاً بعراقة التاريخ، ما جعل نظرتها للتاريخ تربط ما بين المكان والإنسان، المكان والحكايات، وكان هذا مهماً جداً بالنسبة إليها.

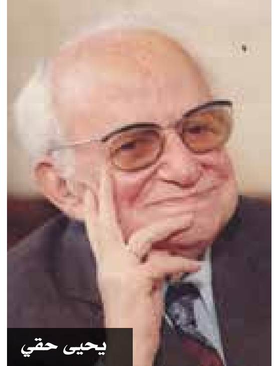
في روايتها (بائع الفستق)، طرحت فكرة صراع الهويات، والثقافات، بين الشرق، والغرب. فهل يمكن المواءمة بين الثقافتين الشرقية، والغربية؛ أم أن الصراع حتمي؟ في

> **نظرتها للتاريخ تربط بين المكان والإنسان والحكايات ما أثرى مسيرتها الأدبية**

> **رواياتها تمثل مزيجاً من الخيال والحقائق وتنهل من التاريخ في سردياتها**

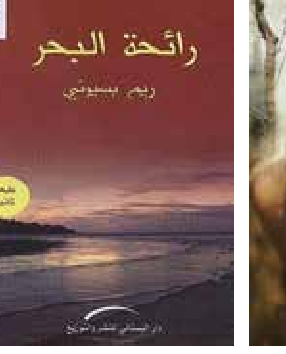

سحر خليفة


علي أحمد باكثير

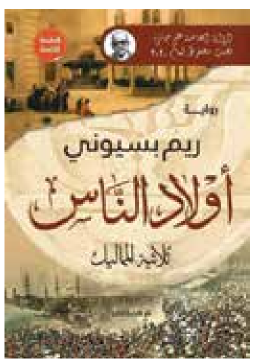

يحيى حقي





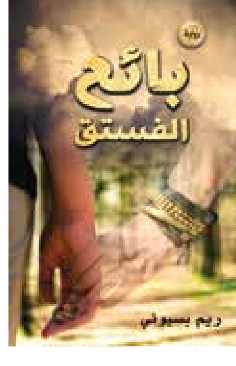

















من مؤلفاتها

هذه الرواية تتناول الصراع بين الغرب والشرق، والتأثيرات السلبية التي يسببها الغرب للشرق، في كثير من الأحيان، بغرض الاستغلال، وعدم إتاحة فرص للندية بينهما، ولكنها ترى أن هذا لا يعني عدم وجود تواصل بين الشرق، والغرب؛ فقد كان هذا التواصل موجوداً عبر التاريخ، ولكننا نتجاهله أحياناً في كتاباتنا، كما يتجاهله الغرب، ويتجاهل التأثير القوي للشرق في الغربيين، وثقافتهم، وحضارتهم، ونتاجاتهم الأدبية، والعلمية. لكن لا يمنع هذا من وجود تواصل مستمر، وهي تحاول دائماً التعبير عن هذا في رواياتها، ولهذا نجد مثلاً في رواية (سبيل الغارق)، التواصل الذي كان قديماً موجوداً بين مدينة البندقية، والمماليك، ومع الإيطاليين في المقاومة، وقت ثورة عرابي. إذاً (فالتواصل الإنساني بين البشر يكون موجوداً دائماً، ودائماً يبحث البشر عن القيم الإنسانية نفسها، لكن الظروف قد تبعدهم عن بعضهم).

ترى (بسيوني) أن عصر المماليك في مصر، تعرض لظلم شديد، والكتابات عنه قليلة، كما أن هناك نقصاً كبيراً في معرفتنا عن المماليك، وتأثير الثقافة، والحضارة المملوكية في مصر، سواء في العمارة، أو في الأدب، أو في الحياة اليومية للمصريين؛ ولذلك كان اهتمامها كبيراً بتسليط الضوء على هذه الجوانب التي لم تأخذ حقها، وقد بدأت رحلتها مع رواية (أولاد الناس) بزيارة مسجد (السلطان حسن)، وسماعها لأشهر قصيدة صوفية؛ وهي (البردة) للإمام البوصيري. ومنذ ذلك الحين، نما بداخلها حب شديد لهذه الأماكن، والأجواء، وولع بالآثار المملوكية؛ والتي تتابعت زياراتها لها، ثم زاد اهتمامها، وانبهارها بالفن المملوكي، والحضارة المملوكية، وما تركته من تراث ثري. فهل تقتبس في رواياتها المعلومات التاريخية، كما وردت بكتب التاريخ، أم تطلق العنان لخيالها الروائي؟ حيث ترى أن رواياتها تمثل مزيجاً بين الخيال، والحقائق التاريخية، لكنها تتحرى الصدق دائماً مع القارئ؛ في أن تعكس الحقائق التاريخية بقدر ما تستطيع، على حد قولها، وبالطبع لا بد أن يكون لكل كاتب وجهة نظر معينة، لكن الكتابة الروائية يجب دائماً أن تجمع بين الخيال، والسرد.

في معظم رواياتها، تركز على قضية الهوية المصرية؛ بداية من رواياتها الأولى (رائحة البحر)، والتي تتناول حكاية مصري قادم من بريطانيا بعد إنهاء دراسته هناك، وبعد رجوعه للإسكندرية يراها بوجه مختلف، ويقضي وقتاً طويلاً جداً للتأقلم مع الثقافة المصرية مرة أخرى. وقد تواصل طرحها لفكرة الهوية، وصولاً إلى روايتها الأخيرة (سبيل الغارق)؛ والتي تناقش أيضاً فكرة الهوية، في صورة بطل الرواية (حسن)، وتتطرق لتاريخه، وانتصاراته، وانكساراته، ومعاناته مع الاستعمار، والاستغلال الأجنبي.

تعتز بالجوائز غير أن حب القراءة همها الأول

في روايتها (بائع الفستق) طرحت فكرة صراع الهويات والثقافات بين الشرق والغرب

هي مولعة إذاً، بالرجوع للتاريخ في رواياتها؛ لأنه مجال خصب للخيال، ويتيح حرية أكبر، في توظيف الإسقاطات التي يريدها الكاتب على الواقع، كما أنها ترى أن التاريخ مهم جداً لفهم الحاضر، فإذا فهمناه يمكننا حتى توقع الأحداث القادمة في الحياة، لكن الرجوع للتاريخ، لا يمنحها فقط حرية أكبر؛ ولكن أيضاً في الخيال؛ فمثلاً عندما كتبت في رواية (أولاد الناس) الحكاية الثانية (قاضي قوص) عن السحر، والساحرات اللاتي كن قادمات من بعض البلدان القريبة؛ لم يكن القراء سيتقبلون هذا في الرواية، لو لم تكن رواية تاريخية، وبالتالي هي تجد أن التاريخ يعطيها فرصة أكبر للإبداع، والخيال الأوسع.

في (سبيل الغارق) تقول: فقدان الذاكرة هو بداية الهلاك، وتشويه التاريخ يؤدي إلى الهزيمة. فهل ترى أننا فقدنا ذاكرتنا بالفعل، هي تعتقد أننا في مصر، للأسف، ولأن تاريخنا طويل جداً؛ فهناك مناطق كثيرة فيه معتمة، ولم نسلط عليها الضوء الكافي، سواء في الكتابة، أو الفهم، وبالتالي نسينا الكثير من تاريخنا، وهذا الأمر يسري على مصر، وباقي الوطن العربي، نحن نحتاج إلى إعادة قراءة التاريخ باستفاضة، وتمعن، وفهم أعمق.

أصدرت (ريم بسيوني) كتباً باللغة الإنجليزية، عن اللغة العربية، وتفاعلها في الإعلام، والمجتمع، فماذا عن حال اللغة العربية الآن، في ظل (فرنجتها) بوسائل التواصل الاجتماعي: ترى أن اللغة العربية تستحق مزيداً من الاهتمام، وأنها بثرائها، تضم العديد من اللهجات العامية العربية، إضافة إلى الفصحى، وتقول: بالنسبة إلى تخصصي في علم اللغة الاجتماعي، نعتبر أن اللغة العربية، بكل مستوياتها؛ كيان واحد متكامل، يتمتع بثراء شديد. لكنها ترى أنه لا خوف على اللغة العربية، إلا من أساليب التعليم الحالية في بلادنا؛ والتي تعطي التركيز الأكبر، بكل أسف، على اللغات الأجنبية، وتقلل من شأن لغتنا الأم، وهذا شيء غير موجود في معظم دول العالم، والتي تضع لغاتها القومية في المقام الأول.



الإسكندرية



مشاركتها في أحد المعارض

نالت جوائز أدبية مرموقة، وترى أن الجوائز مهمة جداً للكاتب، لأنها تمنحه انتشاراً أوسع، كما تزيد من قرائه، إضافة إلى أنها تُمنح للأديب من نقاد متخصصين، تفحصوا أعماله، لكن في نهاية الأمر، الحكم متروك للقراء؛ فالأهم أن يحب القراء الرواية، أو يعبروا عن استفادتهم من قراءتها، مثلما قال لها أحد القراء مرة إن قراءته لرواية (سبيل الغارق) منحته راحة نفسية، أو أن يشعر قارئ آخر بأن الرواية تمثله، لكنها تعتز بالطبع بجائزة (نجيب محفوظ)؛ لأنها تحمل اسم عميد الرواية العربية، أكثر كاتب عبر بصدق عن النفس البشرية، فالجوائز، كما تقول، تشرفها بلا شك، لكن حب القراء يظل همها الأول.

تأثرت بكبار الكتاب العرب ومنهم محفوظ وباكثير

ترى أن اللغة العربية تستحق مزيداً من الاهتمام لتمتعها بثراء شديد

نلاحظ في الفترة الأخيرة انتشار قراءة الرواية بين الشباب؛ فهل يعني هذا أن الشباب بدأ يعود للقراءة، أم أنه مازالت هناك هوة كبيرة بين الكتاب والقارئ، هي ترى أن الشباب بدأ يعود للقراءة فعلاً، وساعدت التكنولوجيا الحديثة، ووسائل التواصل الاجتماعي على خلق تواصل بين الكاتب والقارئ، وتتمنى أن تكتب عن تاريخ مصر القديمة، وتعتقد أن هذه الكتابة ستحتاج إلى دراسة كبيرة جداً.



د. بهيجة مصري إدلبي

ميسلون هادي..

العالم من وجهة نظر امرأة

إذا كانت القراءة توقظ الكلمة في الذات، فالكتابة توقظ الذات في الكلمة، وبين اليقظتين يختبر الكائن طاقة المغامرة في روحه، لاكتشاف المسافة بين الواقع والخيال.

بهذا المعنى؛ أيقظت محبة ميسلون هادي للقراءة وللكتابة، ماوسَّع أفق تجربتها الإبداعية، كما وسع خياراتها في السرد قصة ورواية، لتقدم تجربة سردية لها بصمتها في المشهد السردي العراقي والعربي، لغة وتشكيلاً وخطاباً ورؤية. وهي تختبر مغامرتها في اكتشاف المعنى، برهانها على الحداثة، بوصفها انتماء للحظة الكتابة، وإلى الزمن الذي يعيشه الكاتب، وبالتالي هذا الانتماء هو الذي يحدد خصوصية العمل الإبداعي.

وكما هي مقدرتها على امتلاك ناصية اللغة مفردة وأسلوباً وإيقاعاً، كذلك مقدرتها على الاقتراب من الواقع، بالقدر الذي يحفظ لها مساحة من الحلم والجنوح إلى الحلم، وبالتالي يحفظ لها ملامسة الواقع وتفكيكه.

فمنذ مجموعتها الأولى (الشخص الثالث) (١٩٨٥م)، كانت ومازالت معنية بالأدب كرسالة لإنسان يهتم بإعلاء قيم الجمال، ونشرها فيما حوله، لأن الجمال هو الذي يحفظ للعالم وجوده في روح الإنسان، وإنسانيته في روح الوجود، لترسخ هذه الرؤية عبر مجاميعها القصصية: (الفراشة- أشياء لم تحدث- رجل خلف الباب- لا تنظر إلى الساعة- رومانس- الليالي الهادئة- أقصى الحديقة- ماما تور بابا تور).

وإذا كانت الرواية مختبراً للواقع في الخيال، ومختبراً للخيال في الواقع، فهي لدى (ميسلون هادي)، فضلاً عن ذلك، وفضلاً عن كونها شغفاً وهوساً وموهبة، مشروع حياة يشغل تفكيرها بكل مساراته، لتصبح الرواية دليلها إلى الحلم، كما هي دليلها إلى الواقع، كونها مغامرة لاكتشاف الذات، وأسئلة الكائن التي لا تنتهي، وهمَّاً فلسفياً يحاول رؤية العالم من جهة القلب والعقل معاً.

فحين أصدرت روايتها الأولى (العالم ناقصاً واحد)، كان في رصيدها ثلاث مجاميع قصصية، وبالتالي كانت مهيأة بروح القصة القصيرة للخوض في غمار الرواية، ما جعل جملتها السردية أكثر رشاقة، وأدواتها السردية أكثر حداثة، وايقاع خطابها الروائي أكثر انتباهاً لحركة الحداثة السردية، لذلك شكلت هذه الرواية علامة في مسيرتها، التي استمرت بإيقاع بالتوازي مع إيقاع القصة القصيرة، مرسخة رؤية فنية، ووعياً جمالياً له

> شكلت روايتها الأولى علامة في مسيرتها بالتوازي مع إيقاع القصة القصيرة

نكهة امرأة اختارت أن تكون الكتابة خلاصها، ووجودها ودليلها إلى المعنى، لتختبر ذاتها في العالم، وتختبر العالم في ذاتها، عبر رؤية بدأت بالذات وانتهت بفلسفة جمالية لفهم الذات والعالم.

(ميسلون هادي).. تستدرج القارئ منذ العنوان إلى شغف المغامرة، وتضعه أمام فجوة السؤال والتوجس والترقب، ليدخل في مغامرة القراءة كمنتج لنصه في نصها، وكأن العنوان ليس مجرد عتبة للدخول، بل هو غواية موازية لغواية النص، ومفتاح لمغاليقه، ودليل لتأويلاته.

في رواياتها؛ تقرأ بغداد التي لها روح معجونة بتراب الأرض، كأجمل مدينة في العالم كما تراها، فهي التي ترتب ذاكرتها، وترتب أحلامها، وترتب وجودها.. وإذا كان الوطن واحداً في الذاكرة الجمعية، فإن لكل إنسان وطنه الذي تشكله الذاكرة ويشكله الحلم، لذلك كان لميسلون عراقها وبغدادها، التي رسخت في كينونتها.

حملت (بغداد) في روحها، لتبقى رائحة (العراق) ذاكرة للروح والقلب والحلم، كما هي ذاكرة للسرد والوجع والألم والحب والحرب، لأن (العراق) وجودها، وعندما تعود إليه، تعود إلى نفسها قراءةً وتأملاً وانتماءً.. هكذا ينهض في شغاف حنينها، كما نهض من جذور الكون، وعمق الإنسانية الحضاري، وهي تقف أمام مرآة الوطن.

قريباً من الواقع ترتب حلمها، وقريباً من الحلم، تأخذها الأمكنة إلى غوايات مفتوحة على الذاكرة، فإذا بالمكان: البيت- الوطن- العالم، إيقاع يرتب ذاكرة السرد، ويضبط مفردات الحكاية فرحاً ووجعاً وحلماً، بهذا المعنى كان البيت في قصصها ورواياتها، ثيمة مشحونة بالحنين. فالبيت في روايتها (العالم ناقصاً واحد)، هو المسرح الذي تتضارب فيه المشاعر، ليصبح في (يواقيت الأرض) حصناً للروح، وبوصلة ودليلاً للكائن، كذلك هو في (حلم وردي فاتح اللون)، الحلم والملاذ الذي يجب أن يعود إليه الجميع، ليتحول في (العيون السود) إلى عدة بيوت في زقاق واحد، تقدم بانوراما العراق لعقد كامل هو التسعينيات من زمان الحصار. أما في (نبوءة فرعون)، فيصبح البيت صورة للموروث الشعبي، لتأصيل ملامح يحيى، الطفل العراقي المستهدف كذاكرة للعراق.

لكل رواية من روايات (ميسلون هادي)، نكهتها التي تتفرد بأسلوبها وبنائها وموضوعها، لتشكل انزياحاً عن نمطية الكتابة الروائية، وانزياحاً عن المؤتلف بحثاً عن المختلف، وكما كانت تنوع في أسلوبها، كانت تنوع في موضوعاتها، وأفكارها، فكتبت الرواية المشغولة بهم الذات والوطن، والمرأة، وهموم الناس البسطاء وأوجاعهم وأحلامهم، وينجلي ذلك واضحاً في عناوين رواياتها: (العالم ناقصاً واحد- يواقيت الأرض- العيون السود- الحدود البرية- نبوءة فرعون- حلم وردي فاتح اللون- شاي العروس- زينب وماري وياسمين- أجمل حكاية في العالم- سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية- جائزة التوأم- العرش والجدول). كما كتبت الرواية الساخرة (حفيد البي.بي.سي)، وكتبت للفتيان: (الطائر السحري والنقاط الثلاث- شاهدتهم وحدي)، كما كتبت المقالة: (هذه الدنيا كتاب- التلصص من ثقب الباب)، وترجمت الأساطير التي تعيدها إلى بكورة المعرفة، وتفتح أمامها آفاقاً لتجارب وأساليب مبتكرة.

(ميسلون هادي).. ذاكرة العراق المبللة بالوجع والألم والحب والحنين، إنها عالم من الكلمة، لا تستطيع أن تقف خارج الكلمة والكتابة، وكأنها كما فعلت في روايتها (شاي العروس)، تضع نفسها بين قوسين من الصمت، لترى العالم كما يراه أعمى يبصر للمرة الأولى، لترتب ذاكرتها في مرآة العالم، وترتب العالم في ذاكرتها حلماً يوسع أفق وجودها، كما يوسع أفقها السردي ومغامرتها الإبداعية.

فمن يقرأ (ميسلون هادي)، يدرك متعة أن يرى العالم، من وجهة نظر امرأة ترى الكتابة خلاصة لأرقى مستويات الوعي الإنساني.

الرواية عند الكاتبة مشروع حياة يشغل تفكيرها بكل مساراته

(ميسلون هادي) تستدرج القارئ منذ العنوان وتضعه أمام فجوة السؤال

البيت في قصصها ورواياتها مسرح تتضارب فيه المشاعر بثيمة مشحونة بالحنين



حاول سبر أغوار الذات البشرية

يحيى السماوي..
شاعر القلق والإنسانية



عزيز العرباوي

الشاعر العراقي الكبير يحيى السماوي، يكتب الشعر، وهو مقتنع بمدى قدرته على اكتشاف المنطقة الغامضة من الذات الإنسانية؛ وكأننا به يدرك تشظي الذات العربية، بين منطق العبث الفكري ومنطق التيه، في الحياة والسلوك والتعبير والموقف؛ فقصيدته تعلن على الملأ حيرتها من واقع الإنسان العربي، وخوفها على مستقبله، وعلى عدم حفاظه على رمزيته الثقافية والاجتماعية والدينية، المعبرة عن ثقافة مجتمعه العراقي بالدرجة الأولى، حيث يستهلك جزءاً من الوعي الجمعي، الذي يعبر عنه أدبياً وشعرياً، مستنفداً في ذلك طاقته الإبداعية في قصيدة شعرية باذخة، ومعبرة عن الذات المتشظية، وعن الجماعة الشعبية التي ينطق عنها ويكتب حولها.

يتعامل الشاعر يحيى السماوي مع القصيدة الشعرية؛ بزادٍ غني من المصطلحات والتعابير المثيرة، والقادرة على إثارة الجدل لدى متلقيه، وعلى إنارة جوانب أساسية في الواقع العربي اليوم بالدرجة الأولى؛ انطلاقاً من تحديده لمعايير الحداثة الشعرية، وتفريعاتها المختلفة، ومن تنوع الكتابة الشعرية القائمة على التنوع والاختلاف، بينه وبين الشعراء العرب الآخرين، حيث أعلن أن الحداثة الشعرية لديه، تقوم على تجديد البنية الداخلية للقصيدة وليس شكلها بالأساس، من خلال الحفاظ على المبادئ الأساسية للشعر، وثوابته المتعارف عليها.. فالشعر عنده كما يقول: (ليس ترفاً لفظياً بقدر كونه قنديلاً لإضاءة المعتم، وسلاحاً لجمال الحق ضد قبح الباطل). وكأننا به هنا يؤكد أهمية الشعر التثقيفية والاجتماعية والتوعوية، باعتباره يبني مجتمعاً قارئاً واعياً بوجوده، وبحقيقة استمراره في هذا الوجود؛ فالشعر بالنسبة إليه سلاح قوي لمحاربة الجهل، والأمية الشعورية، والإحساس المتبلد والثقافة الرجعية والطاقة السلبية.

يدخل الشاعر يحيى السماوي بالقارئ؛ إلى عوالم من القلق ومستلزماته وتجلياته المنطقية والعبثية، التي تحتويه، من أجل خلق فسحة من الأمل، تخرجه منها معافىً سليماً من الحزن، والشعور بالنقص والدونية والخوف من المستقبل؛ لأنه شاعر يؤمن بقدرة الشعر، على إنقاذ الإنسان من السقوط والضياع، والتيه في عالم ملوّه الحقد والكراهية، شريطة التحلي بالذكاء اللازم والتجربة التي تؤمن بالواقعية والحقائق كما هي.

لا يخاف (السماوي) من قول الحق، والتعبير عنه بالقصيدة المتفجرة القلقة، التي تؤسس لثقافة النقد والموقف، ومواجهة القبح والفساد والرذيلة والجريمة والخيانة بكل أشكالها. لا يخاف من قول كل شيء عن كل شيء، وكل كلام يمكنه أن يكون خلاصة لمواجهة الابتذال، في السلوك والموقف والرأي؛ لأنه يدرك المعنى من الشعر، ومن الوجود حدّ الوصول إلى الاكتمال الشعري. فعندما يعبر عن رأيه تجاه قضية، أو موقف، أو أي شيء آخر له

علاقة بوطنه العراق، فإنه لا يتراجع إلى الوراء ويختبئ تحت مظلة معينة، لأنه شاعر حقيقي لا يخاف في الصدح بالقول:

أنــا جــرحٌ يـسـيـرُ عـلـى دروبٍ
يـتـوهُ بـهـا الـمُـصـيـبُ عـن الـصَـوابِ
ولــولا خـشـيـتـي مـن سـوء ظـنٍ
ومـا سـيُـقـال عـن فـقـدي صـوابي
لـقـلـتُ أحــنُّ يـا بـغــدادُ حتى
ولـو لـصـدى طـنـيـن مـن ذبـابِ

لا يهم لديه كشاعر، أن يفهم شعره رؤساء القوم، لأنه يعرف أنهم مجرد معاول لتدمير ما بقي، وما فضل من إنسانية ومن قيم داخل العراق، الأبي والعصي على التدجين. ولا يهمه أكثر ما يقوله الآخرون عنه، لأن الشاعر دائماً ما يخلق أعداءه بنفسه، دون حاجة إلى حساد أو حاقدين ليفعلوا ذلك ضده؛ بل لا يهمه أن يقول عنه النقاد؛ ما يرغبه الشعراء الآخرون أن يتلقوه منهم، لأنه شاعر حرّ، يحب أن يترك صدًى وأثراً لدى البسطاء، بقدر ما يتركه لدى النقاد والنخب.

يـا بـنـتَ سبـعـين الـتـي عـكّـازها
صــدري... وأحـداقـي لها فانوسُ
نـخـرَ الأسـى قـلـبـي... فما لعراقنا
في كلّ يـومٍ (داحـسٌ) و(بسوسُ)؟

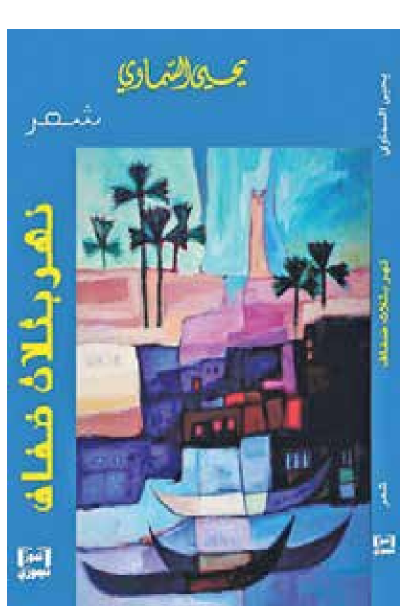
تشعر وأنت تقرأ شعره بحنين إلى الماضي، برغم حداثة قصيدته في البناء والمعنى والدلالة، وحتى في اللغة الشعرية؛ تشعر وكأنك في عالم ملوّه الخوف والرعب والظلام، والتشتت والضياع والغياب، والأفول وراء الشمس.. تشعر وأنت تقرأ قصيدته الطالعة من أنفاسه وأحشائه، والخارجة من باطنه، ومن شعوره المتدفق بالحنان على زمن معين، وإلى واقع مختلف، كأنك إنسان جديد يعيد تشكيل عالمه الخاص، حيث تتشكل القصيدة وفق رؤية واضحة واعية بالتجديد الشعري، في اللغة والأسلوب والشكل والمضمون.

في قصيدة يحيى السماوي؛ تعبير واضح عن القلق والوجود.. قلق واضح من الواقع والحاضر والمستقبل؛ قلق من الناس ومن الوجود، ومن كل ما يمت إلى الواقع القميء بصلة؛ فهو الشاعر المقاوم لكل غزو وظلم واستبداد وطغيان؛ وهو الشاعر المدافع عن إنسانية الإنسان، برغم جبروته في بعض الأحيان، ومحاولته الخروج عن طبيعته في بعض المواقف؛ وهو الشاعر الذي يؤمن بوجود نوعية من الناس، الذين لا يعرفون معنى الإنسانية:

(أيّـاً كانتْ مآسِي الغدْ/ أيّـاً كـانَ غضَبُ الأعاصِيرِ/ البَراكِين... الطوفَانات/ الزّلازِل... والأوْبئةِ/ فَأجْيالُ الغَدِ لا بدّ أنْ تَكونَ أحسَن حالاً/ مادامَ أنَّ الغدَ/ لنْ يَشهَدَ ولادَةَ وحْشٍ جديدْ).

يقول عنه الناقد حسين سرمك حسن، في مقال له: (إنه شاعر مختلف لا تتعادل كفّتا ميزان (الربح) الفردي، و(الخسارة) الجماعية عنده أبداً، بحيث عندما ننظر إلى كفة واحدة من ميزان الوجود، تهوي صامتة دون أن تثير شيئاً وبمهانة مزدوجة. وما يضاعفها؛ هو كون الغزاة يعطون الشاعر المستلب قلماً وورقة ليكتب عن الحرية، وهذا أمر مستحيل مع







ثوب من الماء لجسد من الجمر - شعر - يحيى السماوي

من دواوينه

يرى أن الحداثة الشعرية تقوم على تجديد البنية الداخلية للقصيدة

سلب حرية الوطن الأم، حتى لو كان الابن قد تخلص من القبضة المميتة، وبهذا لن يكون له أي دور في ترتيب عملية الاختيار، فنحن هنا، أمام خيار واحد ذي شقّين، أحلاهما حنظل: مهانة تبعية الوشاية المقيتة لمصلحة المحتل، التي لن تكون عودة إلى مهمة محتقرة أفرزها الطغيان، والتي كان شرطها الابتعاد عن دائرة التسلط والغناء لها، بل الكتابة الغادرة عمّن يشكلون ضمانة بقاء البلاد.. بقاء وحدتها الاجتماعية وتماسكها الوجداني، ورهافتها الإنسانية وخصوصيتها الوطنية، وحساسيتها الحياتية من خلال حرص روحهم الانتقادية).

إن استعارة الذات عند (السماوي)، تبتعد كثيراً في تحديد المناطق المحتملة لإسقاطها، واستبدالها بأخرى، حيث تتجلى استعارته هذه في كل ما يستدعيه: من أساطير بابلية وآشورية وعراقية قديمة، قادرة على إيجاد معنى جديد لما هو حادث في مجتمعه العراقي، منذ تشكل الدولة العراقية الحديثة. إنه يغوص في عوالم الناس وحياتهم ومشاعرهم، من أجل إخراجهم من خوفهم وصمتهم المطبق، الذي أنتج أشكالاً متعددة من التحكم المطلق، والفكر القروسطي.. فها هو يعبر عن كل ذلك؛ بشكل احترافي وحكمة بليغة في الوعي بالأشياء والواقع، بل بلغة بديلة تلغي كل تعبير بسيط أو نفاق، أو خوف محتمل:

(أَجْزِمُ أَنَّ النـاعُورَ/ عِرَاقيّ الوِلادَةِ والنّسَبِ/ لَيْسَ لِأَنّنَا الأُمّةُ الوحِيدةُ الّتِي مابَرِحَتْ/ تَدورُ حَوْل نَفْسهَا مِنْ قُرونٍ/ دونَ أنْ تجْتَازَ الْعتَبةَ/ إنّمَا:/ الوَحيدَةُ الّتي تَكْتفِي بِالصَّرِيرِ/ وبصهيلِ حصَانٍ مَعْصوبِ العَيْنيْنِ/ بيْنَما الغُربَاءُ يلِغونَ فِي نَهْرِهَا).

إن توظيف التحول الثقافي والفكري، الذي يعيشه الشعب العراقي بطريقة أو بأخرى، يؤكد مدى استيعاب الشاعر لما يمر به شعبه، ولما يعيشه في ظل ظروف غير طبيعية، وغير عادية، مثلها مثل باقي الشعوب والمجتمعات العربية على الأقل؛ فثقافته المحلية المتعددة، والمتحولة والمتجاوزة للنظرة التقزيمية للفرد العراقي، ترى الإنسان والعالم من زوايا نظر فردية، تستحضر الوعي الذاتي بالوجود الإنساني. ويتأمل السماوي في ما هو موضوعي واقعي، وفي ما هو ذاتي وفق قناعة معمقة في التفكير، والشعور بالآخر من خلال النظر إلى الذات، على أنها تعبير عن هذا الآخر في حد ذاته، حيث يتميز بالقدرة الكبيرة على التعبير عن التأملات، ويعيد صياغتها بإحساسه الشعري المرهف، كأنه يستعير ذاته المتشظية، المتأملة في واقع المجتمع المهترئ، لفائدة وعي جمعي، يقوم على التآلف والتوافق.


مع طالب غالي


بغداد

يقول الحق في قصيدته القلقة مؤسساً لثقافة النقد والموقف

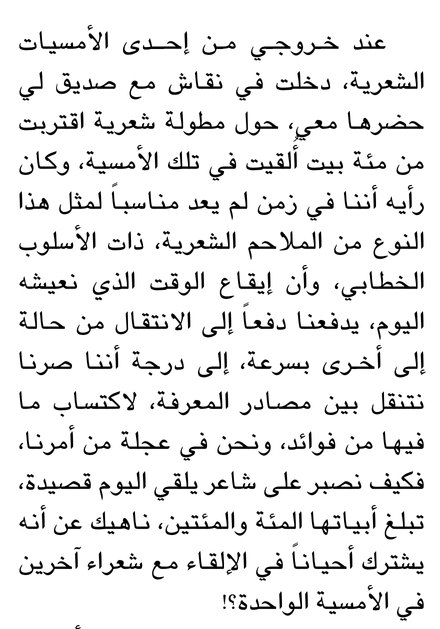
الشاعر في سطور

ولد يحيى السماوي بمدينة السماوة بالعراق، في (١٦ مارس ١٩٤٩م)؛ تخرج في كلية الآداب بالجامعة المستنصرية ببغداد عام (١٩٧٤م)، وعمل في التدريس والصحافة والإعلام. وهو عضو في العديد من الاتحادات الأدبية والمنظمات الثقافية بالعراق والعالم، منها اتحاد الأدباء العراقي، واتحاد الكتاب والأدباء العرب، واتحاد الأدباء الأسترالي، ورابطة قلم العالمية، ورابطة شعراء العالم.

من دواوينه الشعرية: (عيناك دنيا)، (قصائد في زمن السبي والبكاء)، (قلبي على وطني)، (هذه خيمتي.. فأين الوطن)، (أطبقت أجفاني عليك)، (الأفق نافذتي)، (مناديل من حرير الكلمات)، (بعيداً عني.. قريباً منك)، (تعالي لأبحث فيك عني...)، (أطفئيني بنارك).. وغيرها.

يواجه القبح والفساد والابتذال من خلال الشعر دون أن يختبئ تحت أي مظلة

إضاءات



المطولات الشعرية..



رعد أمان

عند خروجي من إحدى الأمسيات الشعرية، دخلت في نقاش مع صديق لي حضرها معي، حول مطولة شعرية اقتربت من مئة بيت أُلقيت في تلك الأمسية، وكان رأيه أننا في زمن لم يعد مناسباً لمثل هذا النوع من الملاحم الشعرية، ذات الأسلوب الخطابي، وأن إيقاع الوقت الذي نعيشه اليوم، يدفعنا دفعاً إلى الانتقال من حالة إلى أخرى بسرعة، إلى درجة أننا صرنا نتنقل بين مصادر المعرفة، لاكتساب ما فيها من فوائد، ونحن في عجلة من أمرنا، فكيف نصبر على شاعر يلقي اليوم قصيدة، تبلغ أبياتها المئة والمئتين، ناهيك عن أنه يشترك أحياناً في الإلقاء مع شعراء آخرين في الأمسية الواحدة؟!

انتهى كلام صديقي، وهنا أجدني أتساءل: هل سرعة إيقاع العصر الراهن وطبيعة الحياة، تنفيان الحاجة إلى المطولات الشعرية، إن كانت لنا إليها اليوم من حاجة؟ وأي حاجة هذه التي تجعلنا نطيل الجلوس على الكراسي، في الملتقيات والأماسي، نستمع إلى شاعر يلقي ويقاسي، في ظل ازدحام الإنسان الآن بالمسؤوليات والمشاغل والواجبات، التي يصرف فيها جلَّ وقته وتفكيره، وفي ظل سعيه اليومي المتواصل وراء ما يمكن أن يحسِّن من حياته وظروف معيشته؟ ما جدوى المطولات الشعرية اليوم؟ أليس بإمكان الشاعر أن يلخص فكرته ويصوغ معناها بأبيات قليلة، وفي قالب بسيط وجميل، يختصرها ويقدمها مكثفة إلى المتلقي الحاضر أو القارئ، لتصل بسرعة ويكون لها وقع وأثر بالغان، وبذلك يحوز الشاعر الغاية من وراء قول الشعر، وإيصال رسالته الإنسانية النبيلة؟ ثم إن الاختصار والاختزال ليسا وليدي هذا العصر، فمثلاً، عرف تاريخ الأدب العربي، منذ العصر الأموي، فن التوقيع، وهو فن نثري يقدم العبارة مكتملة، وبشكل موجز ومركز، وربما يقابله اليوم ما يطلق عليه (التغريدة)، سواء أكانت نثرية أم شعرية، في وسائل ومواقع التواصل الاجتماعي الافتراضية.

لقد كانت للمطولات أو الملاحم الشعرية أهميتها وضرورتها لدى شعراء المعلقات، الناطقين بألسنة وأسماء قبائلهم، والمفاخرين بأنسابهم وأحسابهم، والمتغنين شعراً بأمجاد تلك القبائل ومآثرها، والمتباهين بانتصاراتها في حروبها وغزواتها، فكانت المطولة ضرورية لبيان مكانة الشاعر، وعلو كعبه بين الشعراء، ومكانة قبيلته في العرب، لتصبح علامة على عزتها ورفعة شأنها بين القبائل، وتبقى- أي المطولة الشعرية- وثيقة تاريخية وأدبية شاملة، ذات شكل وقالب بنائي محكم، مكون من أدوات وفنيات، وإمكانات شعرية عالية كُتبت بلغة عصرها، واستُخدمت فيها مفردات وأساليب ذلك العصر، في التعبير والخطابة، خاصةً وأن الشعراء القدامى، كانوا بطبيعتهم على مستوىً رفيع من الفصاحة والبلاغة والبيان، لا يُضاهى إذا ما قورن أقلُّه بأكثر مما عند أي شاعر من شعراء هذا الزمان.

> **الصنعة في الشعر ضرورية وصناعة القدامى كانت فنية محكمة بأسس تقوم عليها**

مسألة أخرى مهمة، لا يمكن إغفالها والحديث يدور هنا حول المطولات الشعرية، وهي المتعلقة بالنَفَس الشعري عند شعراء اليوم، الذين يحاولون إثبات وجوده فيهم، ويجهدون أنفسهم في ارتداء لباس عصور أخرى غير عصرهم. والواضح كذلك، أن غالبيتهم الغالبة يطغى على قصائدهم التكلف، وبمجرد أن يكون همُّ الشاعر أن تطول قصيدته، لتصل إلى أكبر عدد من الأبيات، فلا شك في أنه سيقع في أسر الصنعة غير المبررة. قد يقول قائل: حتى الأوائل من شعراء المعلقات مثلاً كانوا يلجؤون للصنعة. وأنا أقول له هنا: نعم إن الصنعة في الشعر ضرورية، لكن صناعتهم كانت فنية مُحكَمة، وكانت لها أسس تقوم عليها، لعل منها الجودة والتأني والرويّة.. يقول الجاحظ: (فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير). كما أن الصناعة نفسها تقوم على قواعد فنية، يبني عليها الشعراء قصائدهم، حسب إمكانات وقدرات متفاوتة، ولذلك؛ عندما ظهرت الحوليات، فتنت الناس، وألهمت الشعراء على مر الأزمان، ومازالت إلى اليوم.

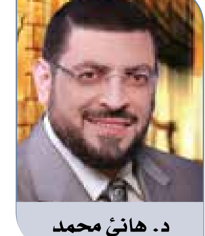
وبعد.. لا أدري أين قرأت أو سمعت، أن المتنبي كان يرى، أن القصيدة تصبح مكتملة إذا بلغت أربعين بيتاً، وكأنه يومئ إلى أن المرء نفسه يحوز أسباب القوة والنضج الفكري، ورجاحة العقل، حين يبلغ سن الأربعين وكذلك القصيدة، فإذا كان ذلك رأي المتنبي، وهو مالئ الدنيا وشاغل الناس، هل يفهم بعض شعراء اليوم هذا المعنى، ويكفُّون عن مطولاتهم وملاحمهم المئوية، أو ربما الألفية، التي يحومون بها في دوائر مفرغة من كل شيء إلا من اللاشيء؟!

شخصية متميزة ومكانة مرموقة

يوسف التنّي..

مهّد لظهور الشعر الحديث في السودان





د. هانئ محمد

يحتل الأديب والشاعر السوداني يوسف التنّي (١٩٠٧-١٩٦٩م)، مكانة مرموقة في المشهد الثقافي في السودان، لما لعبه من دور واضح في تاريخ الحركة الثقافية والوطنية، والنهضة الأدبية بالتضامن مع أبناء جيله، فلمع اسمه منذ الثلاثينيات من القرن العشرين، مع نجوم الفكر والأدب في عصره، فكانت آراؤه الفكرية واضحة من خلال كتاباته في مجلتي (الفجر) و(النهضة)، كما كان له اهتماماته الشعرية، وقد عده النقاد والباحثون في مجال الأدب والشعر، الرائد الأول الذي مهد لظهور الشعر الحديث في السودان.

وقد حظي الشاعر يوسف التنّي، بمنزلة رفيعة لدى المثقف السوداني، لما كان له من دور فعال، إضافة إلى وطنيته وعروبته وتحمسه لها، ومن قصائده الوطنية (وطن).. فضلاً عن اهتماماته الأدبية والثقافية، ونظمه للشعر، متأثراً بالشعراء المجددين، فقد جدد في الأوزان والقوافي والمعاني والموضوعات، وتأثر بظاهرة الإيهام في الشعر تأثراً كبيراً بـ(التيجاني يوسف بشير)، كما تأثر بشعراء الداخل والخارج، محتفظاً بذاتيته وسماته العديدة، وتأثر بأحمد شوقي في مراثيه وقصائده الوطنية، إلا أنه قد جدد في موضوعاته الأخرى.. والأدباء الذين نشؤوا في تلك الفترة، كان لا بد لهم من أن يتأثروا بحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، لأنهما كانا الشاعرين الوحيدين اللذين يقرأ لهما الشباب، غير أن يوسف التنّي، سرعان ما تخلص من المدرسة التقليدية، وأخذ يتأثر بمدرسة الديوان، وأستاذه الأول عباس محمود العقاد، وتأثر بعبدالرحمن شكري، وإبراهيم عبدالقادر المازني، وغيرهما، ثم تأثر بالمدرسة الحديثة، إذ إنه لم يحصر اطلاعه على شعراء مصر، بل وجه جهوده شطر الغرب، ونهل من المورد الذي نهل منه الأديب الكبير عباس محمود العقاد، فجاء شعره نتاجاً للمدرسة الحديثة. ولذلك فقد عده النقاد، حلقة وسطى بين المدرسة الإحيائية ومدرسة التجديد، التي قادها التيجاني يوسف بشير، ومن قبله محمد سعيد العباسي.

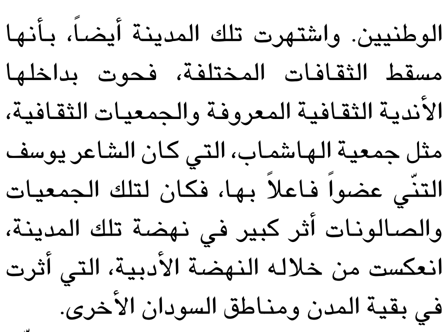
ولد الشاعر يوسف مصطفى أحمد التنّي (يوسف التنّي) عام (١٩٠٧م)، في مدينة أم درمان بالسودان، ونشأ نشأة متميزة، أثرت في حياته الثقافية والدينية، فخلقت منه شاعراً متفرداً، ولعل مدينة (أم درمان) التي نشأ بها، كان لها تأثير كبير في حياته، فقد نشأ في أسرة مثقفة، لها اهتماماتها بالأدب والفكر والثقافة، فكان والده محباً للتعليم، مهتماً به وبرواده، كما كانت له اهتماماته الأدبية والثقافية. وقد اهتم أبوه بتعليم أبنائه وتنمية مواهبهم وقدراتهم، وحرية الاختيار للنهج السلوكي في العلم والأدب، وقد رثاه بقصيدة يقول فيها: لا الصبر... وكانت مدينة (أم درمان) حافلة بالكثير من المعاهد التربوية، التي تخرج فيها كثير من الشعراء والأدباء والمفكرين

الوطنيين. واشتهرت تلك المدينة أيضاً، بأنها مسقط الثقافات المختلفة، فحوت بداخلها الأندية الثقافية المعروفة والجمعيات الثقافية، مثل جمعية الهاشماب، التي كان الشاعر يوسف التنّي عضواً فاعلاً بها، فكان لتلك الجمعيات والصالونات أثر كبير في نهضة تلك المدينة، انعكست من خلاله النهضة الأدبية، التي أثرت في بقية المدن ومناطق السودان الأخرى.

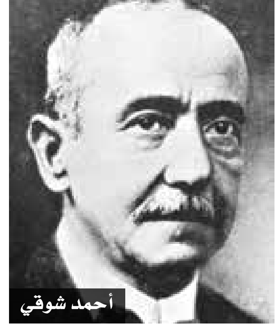
ولعل شخصية الشاعر يوسف التنّي الثقافية، انبعثت من خلال نشأته في أسرة دينية ثقافية، لها طابعها الخاص ومكانتها في المجتمع السوداني، وتأثرها بالموروثات الدينية والثقافية، فالبيئة الشاعرية والعلمية التي عاشها الشاعر، جعلت منه شخصية متميزة. وبجانب ذلك كان يحرص على حضور المجالس الأدبية الكبيرة والأندية الثقافية، فشارك في مجالس المثقفين والأدباء التي كان بعضها في نادي الإخلاص بحي العرب، إلى جوار منزل الشاعر سيد عبدالعزيز، وجمعية (الهاشماب)، التي كان يوسف التني عضواً فيها. وقد جمعته مع مجموعة من الشعراء والمثقفين والسياسيين، وأعلام الفكر والعلم علاقة صداقة فكرية، كان منهم: محمد أحمد المحجوب، الذي كان رائداً من رواد النهضة الأدبية في السودان في ذلك الوقت، فكان له تأثير قوي في ثقافة الشاعر يوسف التنّي. ولعل ميله الأدبي، الذي انطبعت عليه نفسه جعله محباً للأدب والشعر، وعلى الرغم من أنه كان يعمل مهندساً، فقد ترك وظيفته، لأنها لا تلائم مواهبه الفنية والأدبية، واتجه إلى ساحة الأدب. فقد ذكر الشاعر يوسف التنّي: (أنه اعتبر الهندسة فناً من الفنون الجميلة، يُرى أثره في التصميم المعماري وغيره، ولكن اتخاذها عملاً معيشياً واتخاذها حرفة، يجعل الأديب ينصرف عنها، ليجد عملاً لا يشغله عن الأدب).

التحق الشاعر يوسف التنّي، بكلية غردون قسم الهندسة، وتخرج فيها عام (١٩٣٠م)، وعين مهندسا بمصلحة الأشغال بمنطقة الأبيض، وانتقل بعدها إلى مدينة الخرطوم، وخلال فترة عمله هناك، عمل بالصحافة متطوعاً غير متفرغ لها، مشاركاً في إصدار مجلة (الفجر)، حيث عمل سكرتيراً لتحريرها، وعضواً محرراً لمجلة (لنهضة). وبعد استقلال السودان، اختير من ضمن الصفوة بالمجتمع، ليكون سفيراً للسودان بإثيوبيا في الفترة من عام (١٩٥٠إلى ١٩٦٥م)، ثم سفيراً بمصر، ثم سفيراً بالسعودية، ومن ثم فقد أثقلته تلك التجارب بمعارف وخبرات جديدة في الحياة؛ فثقافة الشاعر يوسف التنّي، لم تقتصر على الثقافات الأدبية القديمة والحديثة، أو على السياسة والفكر، لكن الملاحظ أن هناك كثيراً من المؤثرات الدينية، التي انطبعت عليها شخصيته وأدبه، إذ تناول الجانب الصوفي، وكان واضحاً ذلك في شعره، مثل تأثره بالبوصيري في بردته، وأنتج ديوان (التنّي)، الذي جمع فيه ديوانه الأول (الصدى الأول) الذي نشره في مصر عام (١٩٣٨م)، و(السرائر) الذي نشره عام (١٩٥٥م) باسم (ديوان التنّي)، وقد تضمن شعره الغزل والوصف والمناسبات الوطنية، وغيرها من أغراض الشعر.

وكانت للشاعر يوسف التنّي، اهتماماته برواد الأدب القديم وقراءة أشعارهم، وقد تأثر بموضوعاتهم في كثير من قصائده الشعرية، فقرأ لأبي العلاء المعري، ولم ينس حظه من الاهتمام بالأدب السوداني وهمومه، فقد قرأ لرواد الشعر السوداني، من أمثال: عبدالله البنا، ومحمد سعيد العباسي، فكان تأثيرهم واضحاً في شعره، وجاءت مقالاته الأدبية بمجلة (الفجر) عن الشعر وقضاياه، وتناول شاعرية العباسي وأدبه.


سيد عبد العزيز


أحمد شوقي



حافظ إبراهيم


أم درمان

لعب دوراً فاعلاً في تاريخ الحركة الثقافية والوطنية في السودان


التنّي

تأثر بأمير الشعراء وانحاز إلى مدرسة العقاد وشكري والمازني



أنيسة عبود

في ذلك اللقاء البعيد..

هناك كنت في (الهناجر) في القاهرة، ولم أكن أسمع بالهناجر، وما كنت أعرف العنوان، وأنا المهندسة القادمة من سوريا بمهمة علمية، للاطلاع على البحوث الزراعية في مصر، غير أن الشاعر الكبير أدونيس، والذي كان قد قرأ لي بعض نتاجي الأدبي، ونشر لي في مجلة (مواقف) بعض النصوص، قال لي: زيارة القاهرة فرصة للقاء الكتّاب الكبار في مصر.

كنت قد طبعت كتابين في القصة فقط، وكنت متابعة للقصة العربية والمصرية تحديداً، والتي كانت في أوجها في نهاية (التسعينيات)، فأعطاني (أدونيس) بعض العناوين لأصدقائه في القاهرة، مثل: (جمال الغيطاني، وجابر عصفور، وإدوارد الخراط، وسعيد الكفراوي). وما إن وصلت إلى القاهرة ظهراً، حتى اتصلت بالكاتب الكبير الخراط، فاستقبلني في بيته في الزمالك (على ما أذكر)، وأهداني بعض كتبه المعروفة.

في المساء اتصلت بسعيد الكفراوي، كاتب القصة المشهور، والذي لم أره حتى في الصورة، واتفقنا أن نلتقي بعد أن تنتهي مهمتي في الصعيد، وأعود من محافظة المنيا، التي تستلقي على النيل وتحكي حكايات الأرض والنخيل والشقاء، ودموع الفلاحين الذين يذوبون في الحر (والترع المائية). وعدت.. واتصلت بسعيد الكفراوي وأنا القادمة من كتابة جديدة شابة، فرحب بي وقال (أنا في الهناجر)، وما عرفت ماذا تعني الهناجر حتى وصلت، فاستقبلني رسام الكاريكاتير (البهجوري) مبتسماً، وقال: أنا سعيد الكفراوي، وصدقت إلى أن بدأ سعيد يضحك ويقول لي (لا تصدقيه.. أنا سعيد الكفراوي).

كنت قد قرأت بعض قصص (الكفراوي)، وتعلقت بها، لأنها تغرف عوالمها من الريف المصري، ومن حكايات الجدات والأساطير ووجع الفلاحين، كان برفقته الدكتور محمد برادة، والروائي إبراهيم عبدالمجيد، وفنانون تشكيليون، وعدد من أصدقائه.. أدهشني سعيد الكفراوي بتواضعه وأخلاقه ومحبته للآخر، وتقبله لكل اختلاف، شعرت بأني أعرف هذا الكاتب الكبير، الذي لم يكتب سوى القصة، ولم يشرك بها أبداً، على الرغم من إغراءات الرواية، وشعرت بأهمية (الهناجر)، وباللقاءات الأدبية والفكرية التي كانت تعقد فيها.. فمن لا يعرف (الهناجر)، ومن لم يزرها ليتبارك بلقاء الأدباء الكبار، تنقص من زيارته الدهشة.

> **عندما اتفقت مع سعيد الكفراوي على اللقاء في الهناجر استقبلني جورج البهجوري وقدم نفسه على أنه (الكفراوي)**

في (الهناجر)، التقيت سعيد الكفراوي، الإنسان المتواضع، المهندس الزراعي، كاتب القصة المميز، والمختلف في أسلوبه لغة ومضموناً، قال لي بعد أن مشينا في ليل القاهرة، وحضرنا مسرحية وأكلنا (الطعمية): متى تسافرين، قلت: غداً.. توقف عن السير

وقال: لا يجوز أن تأتي مصر وتعودي بسرعة، مددي رحلتك كي تتعرفي إلى القاهرة، سأتفرغ لمرافقتك لتطلعي على المعالم الأثرية والثقافية، فتأسفت لأن رفاقي سيسافرون، وسأترك الفندق صباحاً، فقال لي بلهجة الأخ والأب والإنسان النبيل: دعيهم وتعالي، انزلي في بيتي، نامي بين أولادي.. اندهشت من عباراته الرقيقة الصادقة، وشعرت بقربه من روحي وعالمي.

مرّ على العبارة أكثر من عقدين، ومازالت ترن في أذني وتأسرني، وتضعني بمواجهة كاتب كبير عزيز، أفتقده الآن بعد رحيله.

بقيت على صداقتي واحترامي للكفراوي، وكلما أذهب إلى القاهرة كان لا بد من لقائه وأسرته، وعندما أخذت جائزة الرواية، فرح جداً وبارك لي، وقد تيقنت مرة بعد مرة، كم يحمل هذا المبدع من تواضع واحترام.

وآخر مرة التقيت بـ(سي سعيد)، أو عم سعيد كما يناديه بعض أصدقائه، كان في آخر سنة (٢٠١٠م)، ولن أنسى حين قال لي، صار لك اسمك المعروف في مصر، وعليك أن تطبعي في القاهرة. كانت هذه نصيحته الغالية، وفعلاً قدمت روايتي (قبل الأبد برصاصة)، إلى دار الهلال، التي كان لها مندوبة تحضر المؤتمر، وتبحث عن كتابات عربية جديدة لتطبعها، وطبعت الرواية بعد شهرين، وخرجت إلى النور في بداية (٢٠١١م)، وانتشرت في القاهرة، لكن لم أعرف إذا ما وصلت إلى يدي الكفراوي، هل قرأها؟ هل أعجبته؟

أسئلة ظلت تدور في خلدي، بعد انقطاع التواصل مع الأصدقاء في القاهرة بسبب ما سمي (بالربيع العربي)، ولم يخطر ببالي، لولا هذا الرجل الكبير والمبدع الكبير، أن أسعى إلى الطباعة في مصر، كان له أياديه البيضاء (كما يقول المثل الشعبي)، لكن للأسف انقطعت أخباره عني منذ سنوات، وما استطعت التواصل معه ولا مع أسرته.

سعيد الكفراوي.. أنت حاضر ككل المبدعين الكبار، لقد تركت إرثاً قصصياً مميزاً وكبيراً، لأنك أخلصت له، ولم تنقلب عليه مثلنا وتهجره إلى الرواية، التي غزت العالم وصارت مقياس الشهرة والاختلاف والموهبة.. لكن، وعلى الرغم من خفوت صوت القصة في السنوات العشر الأخيرة، ظل سعيد الكفراوي صوتاً عالياً وموهبة متفردة، يخوض في القصة ويكتبها ويدافع عنها، (كما وليد معماري الكاتب السوري الكبير، الذي لم يكتب إلا القصة القصيرة).

نال سعيد الكفراوي جوائز تقديرية من بلده، ومن بلدان عديدة، وكان آخرها جائزة العويس للقصة القصيرة، حيث ترك بصمته الخاصة في القص، كان يتمتع بلغة شفافة، قادرة على احتواء عالم سعيد الذي لا يشبه إلا ذاته، وكانت له رؤيته الخاصة أيضاً في السرد، والغاية والهدف.. لم يكن يهدر الكلام ولا الفكرة، كانت الفكرة تطيعه وتقبل بالثوب (الأسلوب) الذي يختاره لها، والذي يليق بها وحدها.

كتب الكفراوي أكثر من عشر مجموعات قصصية، وتنقل في السرد تنقل العارف بمواضع الدهشة، تاركاً بصمة مهمة ومتميزة في القصة العربية، وقدرتها على استيعاب التاريخ والجغرافيا، والعادات والقيم والمعتقدات.

وانحاز (سعيد) للمهمشين والمتعبين، وإلى أبناء الأرض في كتاباته، وعلى الرغم من زحمة التغيرات والتحولات، لم يتغير سعيد القابع في ذاتٍ نقية موهوبة.

سعيد الكفراوي.. اسمح لي أن أودعك بدمعة، لأني لن أنسى عبارتك الأبوية والإنسانية (تنامين بين أولادي).. ولن أنسى وقوفك إلى جانب نصوصي.. أيها المبدع الذي لن يموت.

قصتك باقية، وابتسامتك السمراء باقية، ولن أخطئ بك مرة أخرى، ولو حاول (رسام الكاريكاتير البهجوري بيه) أن يغشني، فأنت غير قابل للتزييف ولا للأقنعة.

(الكفراوي) ذلك الإنسان المتواضع وكاتب القصة المميز والمختلف في أسلوبه ولغته

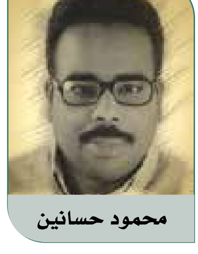
نال جوائز تقديرية عديدة ولم تغره الرواية فظل مخلصاً للقصة

زيارتي الأولى للقاهرة أفسحت أمامي المجال للالتقاء بكبار الكتاب والفنانين

يرى أن النقد منجز إبداعي

أيمن صادق: لم يأسرني الشعر بل حررني

يقول الكاتب «إي. بي. وايت»: (الكاتب الذي ينتظر الظروف المثالية لكي يتمكن من العمل، سوف يموت، دون أن يضع كلمة واحدة على الورقة). وشاعرنا أيمن صادق، من مواليد مدينة الإسكندرية، هو عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، كما أنه عضو جماعة الفنّانين والكُتّاب (لإتيليه الإسكندرية)، وعضو هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما شغل عضوية منتدى الشعر العربي، وعضوية أمانة مؤتمر أدباء مصر (٢٠١٠ و٢٠١١م).


محمود حسانين

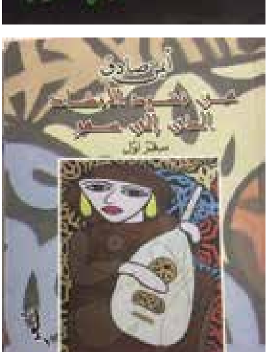
وتم تكريمه في مؤتمر فرع ثقافة الإسكندرية (إبداعات الشباب السكندري)، (٢٠١٦م)، حصل على درع مؤسسة وجريدة (أسرار الأسبوع) بالتعاون مع فرع ثقافة الإسكندرية (٢٠١٧م)، كما شغل رئاسة مؤتمر فرع ثقافة الإسكندرية «الإسكندرية أجيالٌ من الإبداع» (٢٠١٨م).

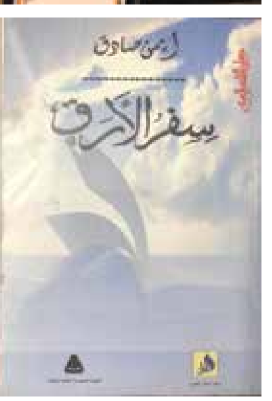
له مشاركات إبداعية في معظم الصحف والمجلات المصرية والعربية، وكتب عنه في عدد من المعاجم، مثل: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وشعراء الإسكندرية المعاصرون «عن المجلس الثقافي البريطاني»، وملتقى الشعراء العرب، وقرنفلة لسيدة البحار، وشعراء من الإسكندرية، ودليل اتحاد كتاب مصر، ومعجم أدباء الأقاليم، ومختارات من الشعر العربي في القرن العشرين.

تناول إبداعه الكثير من النقاد، مثل: أ.د محمد زكي العشماوي، د. محمد عزيز نظمي، د. محمد زكريا عناني، د. كمال نشأت، د. عبداللطيف عبدالحليم، د. السعيد الورقي، د. فوزي خضر، الشاعر. أحمد سويلم، محمود عبدالصمد زكريا، سعيد سالم، أ.د. يوسف نوفل، أ.د. الطاهر مكي، د. مدحت الجيار، د. أحمد جاد، د. ثائر العذارى، أ.د. أيمن تعيلب، د. محمد أبو علي، وآخرون.

صدر له حتى الآن عدة دواوين شعرية منها، سمريات، سمر وحلم النوارس، الموت على قارعة النشيد، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر (سِفْرٌ أوّل)، سِفْر الأرق، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر (سِفْرٌ ثان)، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر «سفر الحرمان» (سِفْرٌ ثالث)، من نشيد الأنشاد، الذي إلى سمر «سفر الحرية» (سِفْر رابـع)، أرق النورس السرمدي، فتنتي الكبرى.

كما أنه جمع وحقق الأعمال الكاملة للشاعر (عبدالمنعم الأنصاري)، وله كتاب (التفكير اللغوي عند ابن حزم).

من مؤلفاته

يقال إن في قصص الحب العربية الشهيرة، كان الفتى– دائماً– هو الهائم في بحور من خيال الحب، يُنشد الشعر في محبوبته، أو يهيم على وجهه، كما فعل «قيس بن الملوح»، و»كثير» المتيم بعَزّة، لدرجة أنه سمي بـ»كثير عزة» لذا، فليست المرأة رومانسية، والرجل واقعياً– أو العكس– ولكن تتفاوت واقعية كل منهما، حسب درجة اقترابه من واقع الآخر.

ومن هنا بدأ سرد الحوار معه ببدء المعرفة، ولكني أعتقد بأن بدأ بذرة الإبداع الشعر، فمن لم يمر على قنطرته ويشرب من سلسبيله، لم يؤت من المعرفة إلا القليل، فكيف أسرك الشعر؟

– في البدء كان الحب؛ كانت طفلة، وكنت أسبقها إلى الموت بعامين، ولغةٍ تترجَّل بين الأهل والأصحاب وكل الناس، وترقص على أعتابها؛ فأضيء، وتنبت لي أجنحةٌ وفضاء، لذا.. لم يأسرني الشعر، بل حرَّرني، ففي البدء كان الحب، وكان الشعر، وكانت الحرية، كان الحب انفتاحاً على الشعر، وكان الشعر انفتاحاً على الحرية، وكانت الحرية انفتاحاً على الوجود والحقيقة.

الشاعر يتوهج بالمرأة وهي ليست وسيلته ولا غايته بل وقود الحياة

لك مجموعة دواوين مثل: سمريات، سمر وحلم النوارس، الموت على قارعة النشيد، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر (سِفْرٌ أوّل)، سِفْر الأرق، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر (سِفْرٌ ثـان)، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر «سفر الحرمان» (سِفْرٌ ثالث)، من نشيد الأنشاد الذي إلى سمر «سفر الحرية».

العلاقة الشرعية بين النقد والإبداع كل منهما يقتات من مائدة الآخر

■ بداية... المخاطب في صيغة قصائدك هي –الأنثى– ولماذا صيغة المناداة بـ»يا» بدلاً من الصيغة المعتادة بالدخول المباشر بالحديث، هل هو



مع السيد حافظ

شعور بالتواجد والاندماج الكلي في روح واحدة في اليقظة، فوجب البحث عنها في الأحلام أيضاً؟ وهل نعتبر تلك القصائد هي نوتات موسيقية متفردة، أم هي ملحمة في محراب الحب الخالد؟

– أرى أن ثمة فارقاً كبيراً بين الأنثى والمرأة؛ تحيلك الأنثى إلى كل المفردات الحسية والغرائزية، التي تتوهَّج بها الذكورة، على عكس لفظ (امرأة) الذي يحوي كل التفاصيل الكونية، ومن ثَم.. فخطابي الشعري أليق أن يكون للمرأة، باعتبارها سمة الوجود، ورحم الكون بكل جنانه وسعيره. وصيغة النداء «يا»، تنشئ مسافةً تمكنني من رؤية أوسع، وأشمل لطرحي الشعري، وهو ما لا يتوفر في حالة الالتصاق، التي تمّحي بها الرؤية، غير أن هذه المسافة تتلاشى تماماً، وتنصهر حين تلتقي بـ(واحدتي)، حيث يكون الحلول والتوحُّد.

ربما تكون القصائد نوتات موسيقية، باعتبار إيقاعها الشعري، لكنها أبعد ما تكون عن الملحمة، كونها تنويعات نفسية وفكرية متباينة ومتنوعة، فهي «مزامير» في محراب الحب الخالد.

■ **في «المجلة العلمية» بكلية الآداب العدد (٤٤ لسنة ٢٠٢١م)، كنت أحد الشعراء الذين تناولوا بعض قصائدهم تحت عنوان (المرأة في الشعر السكندري)، فهل أنت مع ما تناوله البحث، من اتكائك على المرأة، واعتبارها وسيلة تعبر منها إلى المجتمع والواقع، وإيصال القضايا؟**

– أنا لا أتكئ على المرأة، ولكني أتوهَّج بها، وهي ليست وسيلة ولا غاية؛ هي وقود الحياة لكل القاطرات، التي تحقق ديناميكيتها، وأرى أن (المرأة في الشعر السكندري) عنوان غير دقيق، فللمرأة حضور في الشعر السكندري، والأمازيغي، وكل الفنون في كل الأصقاع.

■ **هل هناك جهد متصنّع وآخر حي، يترتب على الشاعر مزاولته، قبل وأثناء بناء القصيدة؟**

– المفردات جهد متصنع، بناء مفردات ينثرها الوعي على الكائن الإبداعي، الذي يظل جوهره وماهيته خارج هذا الوعي، غير أنه، تأتي أهمية الوعي وخطورته، في اختيار الثوب المناسب والـ«إكسسوارات» الضرورية للقصيدة، كي تخرج على المتلقي والجمهور في الصورة، التي يراها المبدع لائقة بعمله.

■ **الخطاب النقدي الأكاديمي، هل يحتاج إلى تطور، ونأي عن المنهجية الدراسية ليواكب العصر، حيث نرى الآن أن المناهج الأكاديمية في سبيلها إلى التغيير؟**

– العلاقة الشرعية بين النقد والإبداع؛ أن يسعى الأول إلى الثاني، ويقتات على مائدته أو من مائدته، فيتحول النقد في هذه الحالة إلى إبداع موازٍ، يمثل إضافة حقيقية إلى المنجز الإبداعي، غير أننا نرى نفراً من الأكاديميين، تزيّوا بمسوح النقاد، وتقوقعوا خلف أسوارهم «الدالية»، وقد توقفت ذائقتهم وربما معارفهم، على ما امتحنوه في المرحلة الثانوية، ومن ثَمَّ فقد صدأت أغلب آلياتهم النقدية، بعدما سبقها الإبداع بمسافات شاسعة، وتراكمت في هذه المساحة طفرات إبداعية، فصلت أولئك النقاد عن منجز الراهن، بما أفقد العلاقة تكافؤها، وأصبح منتجها متطفلاً على الإبداع.

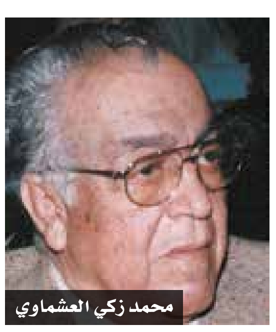
وعلى الجانب الآخر، هناك من الأكاديميين، من أضاف إلى النقد والإبداع معاً، ليس بتخليه عن المنهج، بل بقدرته على تطويعه للراهن، والإفادة من تحديثاته وتطوره، المنهج سمة علمية أصيلة وضرورية، المشكلة في تحديث أدوات الناقد المعرفية، وانفتاحه الإبداعي لشحذ ذائقته النقدية، وتطويع قماشته المنهجية.

■ **ما رأيك في مقولة للكاتب (الطيب صالح) في رده على البعض، عندما قال (الكاتب موجود في ما يكتبه، لكنه ليس موجوداً بشكل مباشر. لماذا ينشغل الناس بي؟ ليس لي قيمة أكثر من أي إنسان آخر. أنا أكتب كلاماً فإذا أعجب الناس أو استفادوا منه فهذا شيء جيد). فإني رأيتك في تلك الكلمات، فهل تعرضت لبعض الأسئلة، فرددت بشبه تلك المقولة، وهل هي تمثلك؟**

– كل ما كتبته، وأكتبه، إرهاصٌ لقصيدة

كل ما كتبته إرهاص لقصيدة لم تكتب بعد

القصيدة أقرب إلى النوتة الموسيقية وأبعد من الملحمة


محمد زكي العشماوي

يوسف نوفل


أحمد سويلم

الطاهر مكي

لم تُكتب بعد، وكل هذه الإرهاصات، ينقطع عني حبلها السُّرِّي بمجرد خروجها عني، وأيّاً ما علق بها من مخاض الولادة، فلا أستطيع أن أتبرأ منها، غير أنه؛ عليها أن تدافع عن نفسها، وتواجه القارئ بمعزل عنِّي.

■ **الفلسفة والمراوغة للغة وروح التصوف للمريد في الحضرة القدسية للمعشوقة، هل له تفسير باطني لم تفصح عنه بعد؟**

– معشوقتي الحقيقية هي القصيدة، والتي (يدروشني) حلولها، وتصبح كل القيم النبيلة وجوهاً لها، فهي الكلمة، والحبيبة، والوطن، والحلم، وكل ما يمت إلى الجمال والحق والخير، ليصبح قصيدة أو هو القصيدة.

واللغة قدس أقداس الإبداع والفكر، وهي عصيِّة مراوغة، لا تمنح سرَّها إلا بعد معاناة ومجاهدات، وإخلاص، وهي التجلِّي السرمدي بعد الحلول الشعري.

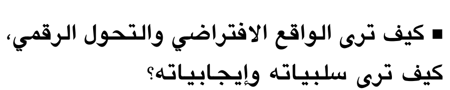
■ **مفهوم الكاتب الحالي وذائقة المتلقي، وارتباطهما بمعايير (البيست سيللر) والجوائز، هل تجرف الإبداع إلى شكل جديد يقبله البعض أو يرفضه، أم كما قلت أنت (الشعر ضرورة إنسانية خارج كل التصنيفات)، وهل ذلك ينطبق على باقي الأنواع الأدبية؟**

– للأسف الشديد، في ظل ضعف المناعة الثقافية، (تكورنت) معظم الأجيال الجديدة، بفعل آلة إعلامية غاشمة، وأصبح استقبال ما تصدره هذه الآلة (يفيرس) بكل سهولة ذائقتهم وفكرهم، فتختلط عندهم المعايير بين الغث والغث، ولعل ظاهرة أغاني المهرجانات بكل أضلاعها من مشوِّه شعري، ومؤدى ومستهلك، دليل دامغ على ما تمثله الآلة الإعلامية من هيمنة، وقدرة على محو كل ما هو جميل وهادف وحقيقي، وتجريف الذائقة الجمالية والفكرية لأبنائنا. لكنها تظل فقاعات سرعان ما تتلاشى، وتبقى خطورتها في مساحات الفراغ، التي تتركها في وجدان أبنائنا، والتي من السهل أن تملأها فقاعات أخرى، ربما تكون أكثر خطراً.

ويبقى للشعر خصوصيته، وتفرده الإنساني على كل الأشكال الإبداعية، فهو الإيقاع الفطري، الذي استنام عليه وله قلق الطفل وأرقه، وهو ترنيمة الحزن، ونغمة الفرح، وليس ذلك إلا للشعر.



أيمن صادق



■ **كيف ترى الواقع الافتراضي والتحول الرقمي، كيف ترى سلبياته وإيجابياته؟**

– لم تزل مجتمعاتنا تتعثر في أمّيّتها بهما، وأعتقد أن المعوّل على السلبيات والإيجابيات هو المستهلك، وأرى أيضاً أن الحكم ليس لمصلحته.

■ **الكثير يقول، إن الشعر يعاني اضطهاد دور النشر، غير أني أرى ذلك ذائقة زمنية، أو كما قلت أنت من قبل (الشعر يظل حاجة روح وثقافة وجدان)؟**

– دور النشر بريئة من هذه التهمة، وإن كان ثمة تهمة لهذه الدور، فهو غزارة الطرح الأدبي، الذي يصعب معه انتقاء الجيد، والذي يفوق بكثير حاجة مستهلك كسول، مشغول بانتزاع حقه، من أكل وشرب وتكاثر، وبالرغم من كل شيء، سيظل الشعر حاجة روح تنجذب إليه أنَّى وجدته.

■ **الشعر الغنائي مثلاً، كان له دور في إحداث طفرة كبيرة بين مطربي الثمانينيات والتسعينيات، وكان ظاهرة وانحسرت، وهناك من شعراء الإسكندرية، الذين كتبوا الأغاني، ولم يأخذوا حقهم، مثل الشاعر عوض بدوي ومحمود الكمشوش وغيرهما، فما هي أسباب عدم الاحتفاء بهم؟**

– هناك معايير أخرى غير القيمة الإبداعية، والقدرة الفنية تتحكم في مثل هذه الأمور، والبيئة عندنا خصبة لتسيّد اللا منطق، واللامعقول، وشعراء الإسكندرية كغيرهم من الشعراء، تم تسعيرهم الإعلامي، وفق تلك المعايير المغلوطة، فاختفى من المشهد من هو أحق بالظهور فيه.

هناك من الأكاديميين من أضاف إلى الإبداع بممارسته النقدية وتحديث أدواته

إنه أيمن صادق
يمتطي صهوةَ أوجاع القصيدةْ
وعلى خاصرة الحرفِ..
يشدُّ الحزن، والعمر الذي خان قيودهْ
يصطفي فاطمة والشعرَ
في كل صباح، يرتدي عمراً جديداً
وإذا ما عاد في الليل،
تراه يخلع الموتَ، ويهديها نشيدهْ
إنَّه أيمن صادق
شاعرٌ..
مازال يحبو للحقيقةْ.



اعتدال عثمان

الحب ظاهرة إنسانية

في الرواية العربية

تقدم عزة بدر في كتابها الجديد (الحب في الرواية العربية)، نوعاً من النقد الإبداعي والثقافي، فهي تستلهم حساسيتها الإبداعية، بوصفها شاعرة وروائية وقاصة، في اختيار النصوص التي تقوم بتحليلها، وذلك أيضاً اعتماداً على خلفيتها الأكاديمية، بوصفها حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب، وبالطبع تحضر كذلك خبراتها الإعلامية كصحافية متمرسة. توظف (عزة بدر)، هذه القدرات في تقديم مقاربات نقدية لنصوص سردية مصرية وعربية، تغطي مساحة زمنية واسعة، وتتناول أجيالاً مختلفة، بينما تحرص على إضاءة هذه النصوص، باكتشاف أبعادها الفنية والجمالية، وخاصة حين ترتبط بموضوع الحب كظاهرة إنسانية، وقيمة كبرى في الحياة، وتجربة فريدة من نوعها تقود إلى اكتشاف الذات والآخر.

في هذا السياق، تستجيب الكاتبة لتطلعات القارئ العادي، فتمده بمتعة القراءة والتعرف إلى طرق معالجة موضوع الحب، في نماذج متنوعة من الإبداع الروائي والقصصي على امتداد الخريطة العربية، بينما تنقل إليه بسلاسة رسائل عدة، منها مثلاً كشف المسكوت عنه في واقعنا الاجتماعي، وما يكمن تحت السطح من معاناة، وسطوة التقاليد ومحاولة التمرد عليها، وآلام انكسارات الروح، واكتساب الوعي والمقاومة من جديد، أو التراجع والاستسلام، وكأن الرسالة الضمنية التي تبثها الكاتبة على امتداد الكتاب، بمهارة دون أن تعلن عنها، هي توسيع آفاق الذائقة الأدبية بتعرف القارئ إلى أعمال إبداعية، مختلفة أثارت جدلاً في الواقع الأدبي، وتؤدي مناقشتها بخبرة مهنية وأدبية إلى إضافة معرفية، يمكن أن ترتقي بالذوق العام، بينما تعمل في الوقت نفسه على تنبيه الوعي إلى ضرورة مواجهة قضايا اجتماعية وثقافية قديمة ومتجددة، مازالت نيرانها الحارقة كامنة تحت الرماد.

وعلى الرغم من الطابع التجميعي للكتاب من مقالات متفرقة، فإن الكاتبة رتبت فصوله بطريقة شائقة، تجذب القارئ العادي والمتخصص معاً، وذلك بسبب جاذبية عرض أساليب الإبداع وتنوعها بين أجيال مختلفة، وطرق توظيف الموهبة لتجسيد رؤى العالم لدى الكتاب، بينما تلتفت بشكل خاص إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، والقضايا التي يثيرها ودلالاتها في السياق العام، وتوظيف الكاتبات للتقنيات الملائمة التي تعد إضافة إلى تطور الأنواع السردية بصورة عامة، وذلك من خلال أعمال تمتد، من لطيفة الزيات، إلى جوخة الحارثي، وأحلام مستغانمي، كما تمتد، من فوزية مهران، وزينب صادق، إلى مي التلمساني، ورجاء عبدالله الصانع، وغيرهن من أجيال أحدث.

> تقدم عزة بدر مقاربات نقدية لنصوص سردية مصرية وعربية

على الجانب الآخر، تسلط الكاتبة الضوء أيضا على نماذج مختارة من إنتاج إحسان عبدالقدوس، وإدوارد الخراط، وإبراهيم عبدالمجيد، وعلاء الأسواني، إلى جانب أعمال أجيال تالية من الكتاب والكاتبات.

> تحرص على إضاءة هذه النصوص باكتشاف أبعادها الفنية والجمالية

في قراءتها لرواية (سيدات القمر) للكاتبة العمانية جوخة الحارثي، التي فازت بجائزة (مان بوكر) العالمية عام (٢٠١٩م)، تخلص عزة بدر إلى أن الرواية (تبحث عن المصائر التي تتحقق للفرد، سواء كان رجلاً أم امرأة، عندما يمتلك حريته ووعيه، ويرتبط ذلك بتطور المجتمع)، وتواصل قائلة: (إذا كانت العادات الاجتماعية هي من أصعب العادات،

وأكثرها استعصاء على التغيير، فإن المرء يمكنه أن يتحرر من داخله، مما يكبله من أفكار أو معتقدات سلبية أو ممارسات خاطئة، وتبقى حركة الداخل في النفس الإنسانية هي الأعمق، فهي التي تمور بمشاعره، وتختلج بأكثر أحلامه نقاء وحيوية)، أما ثلاثية الكاتبة الجزائرية المعروفة أحلام مستغانمي، فهي تصف صورة ما لحال مجتمع عربي في لحظات ضعفه، بينما تُذّكر بالشهداء، وتُذّكر بأحلام البسطاء، وتنسج قصصاً للحب، وتفتح أوراقاً من دفتر الصمت، وتكتب عن المسكوت عنه من أوجاع الروح، ومن تجليات النفس الإنسانية عندما تصطرع مع تقلبات الحياة.

وفي تناولها لأعمال الكاتب المصري صنع الله إبراهيم، تبرز الكاتبة أهم ملامح عالمه السردي حيث يهتم بالتوثيق ويستخرج من الجرائد والدوريات حقائق لا يكاد المرء يبصرها مصفوفة مرصوفة بترتيب فذ خلاق حتى يعيد اكتشاف ما كان يظن أنه يعرفه في ضوء جديد يوقظ الوعي.

وتذهب الكاتبة، إلى أن أعمال صنع الله إبراهيم لاقت أصداء واسعة في واقعنا الثقافي، إلا أن أحداً لم يهتم بمفهوم الكاتب للحب، وصورة المرأة في أدبه، وهي صفحة لا تقل إثارة، ولا تقل أهمية عن دراسة تقنياته الروائية وولعه بالتأريخ والتوثيق. من هنا تعقد الكاتبة مقارنة بين روايتي (ذات، ووردة)، وترى بعد تحليل الروايتين أن صنع الله رسم شخصية (وردة)، وكأنه أراد أن تكون نقيض (ذات) كانت ، بمفاهيمها على امتداد الرواية، أقرب كثيراً إلى مفاهيم المرأة الشرقية التقليدية، خصوصاً فيما يتعلق بموضوعات الزواج والطلاق، وعلاقة المرء بنفسه وجسمه وبمن حوله.

أما في رواية (وردة)، فإن المرأة تبدو أكثر نضجاً، فتقدم نموذجاً نادراً في الأدب العربي بصورة عامة، وهي المرأة الثائرة السياسية، بل الزعيمة، ويبدو أن الكاتب قد استلهم الواقع في هذا الصدد، ففي خمسينيات القرن الماضي كانت هناك نساء ثائرات ومناضلات في كل مكان؛ في مصر ولبنان وسوريا.

في فصل بعنوان (من الباب المفتوح إلى الباب المغلق)، تقدم الكاتبة قراءة في كتابات الكاتبة المصرية مي التلمساني، وعدد من الكاتبات المنتميات إلى جيل تسعينيات القرن الماضي. بالطبع سيلحظ القارئ الإشارة إلى رواية الدكتورة لطيفة الزيات (الباب المفتوح)، وما تشير إليه من تحرر الفكر والوعي والإقدام على العمل العام، بينما يفضي التحليل الواعي الحصيف والكاشف معاً إلى نتيجة تخالف التوقع في كثير من أعمال الكاتبات في الحقب اللاحقة، إذ تتزايد أنواع المعاناة والحيرة، وغياب السبل المفضية إلى تحقيق الذات، ومواصلة الطريق الصعب في آن.

تصف المؤلفة كتابات التسعينيات بقولها: (إنها كتابات خرجت من قوقعة الذات، كما دخلتها بعمق! لتفتح الشرانق والقماقم، وتضع أصابعها العشرة في فم الغول، تحدق لتعرف الحقيقة.. سواد الليل أجمل من بياضه أم العكس؟! إنها كتابات تكشف عن لحظات مأزومة ومناطق معتمة ومجهولة من النفس الإنسانية لتجلوها، وتضعها أمامنا في نسيج روائي خصب، وشخصيات ثرية مرسومة بدقة، ولغة خاصة مميزة، تعززها رغبة جريئة في الاكتشاف والمغامرة).

وفي سياق مناقشتها لأعمال الكاتبات، تلتقط (عزة بدر) قضية مهمة، تتعلق بموقف الذات تجاه العالم المحيط، عندما يغرق الفرد في أزمات، يفرضها المجتمع أحياناً، وينزلق إليها الفرد أحياناً أخرى، وتطرح هنا السؤال: (هل يدخل المرء تابوته الخاص، فيعيش محنطاً، لا يتفاعل مع الأحداث ولا مع الحياة، فتتم قولبته وتعليبه وتشكيله حفاظاً على الأعراف؟ أم يسعى مثل أبطال الإغريق القدماء، يسرقون النار أو الشموس، فتحيل حيواتهم إلى نور ونار وآلاف من الشموس الصغيرة، يمكن للمرء أن يصوغها كما يحب، وكما يهوى، يخطئ أو يصيب، لكنه بالفعل يكون قد عاش الحياة، واجترأ عليها.. ويغلبها بما يتحقق في نفس المرء من خير وحب وعدل).

وفي فصل بعنوان (أحجيات الحب والأحبة)، تقدم الكاتبة قراءة في قصص للكاتب المصري محمد الناصر، وترى أن القصص قد ارتادت مجال التجريب، في الاعتماد على تحويل الموروث الشفاهي إلى فن كتابي، وهذا الموروث مستمد من حب حكايات الجدات الجميلة من جنوب الوادي، تلك الحكايات التي (أشعلت الأقمار في الليالي البعيدة، وقبسها كاتبها من ضوء القمر، ومن نور النجوم، ومن النخلات العوالي).

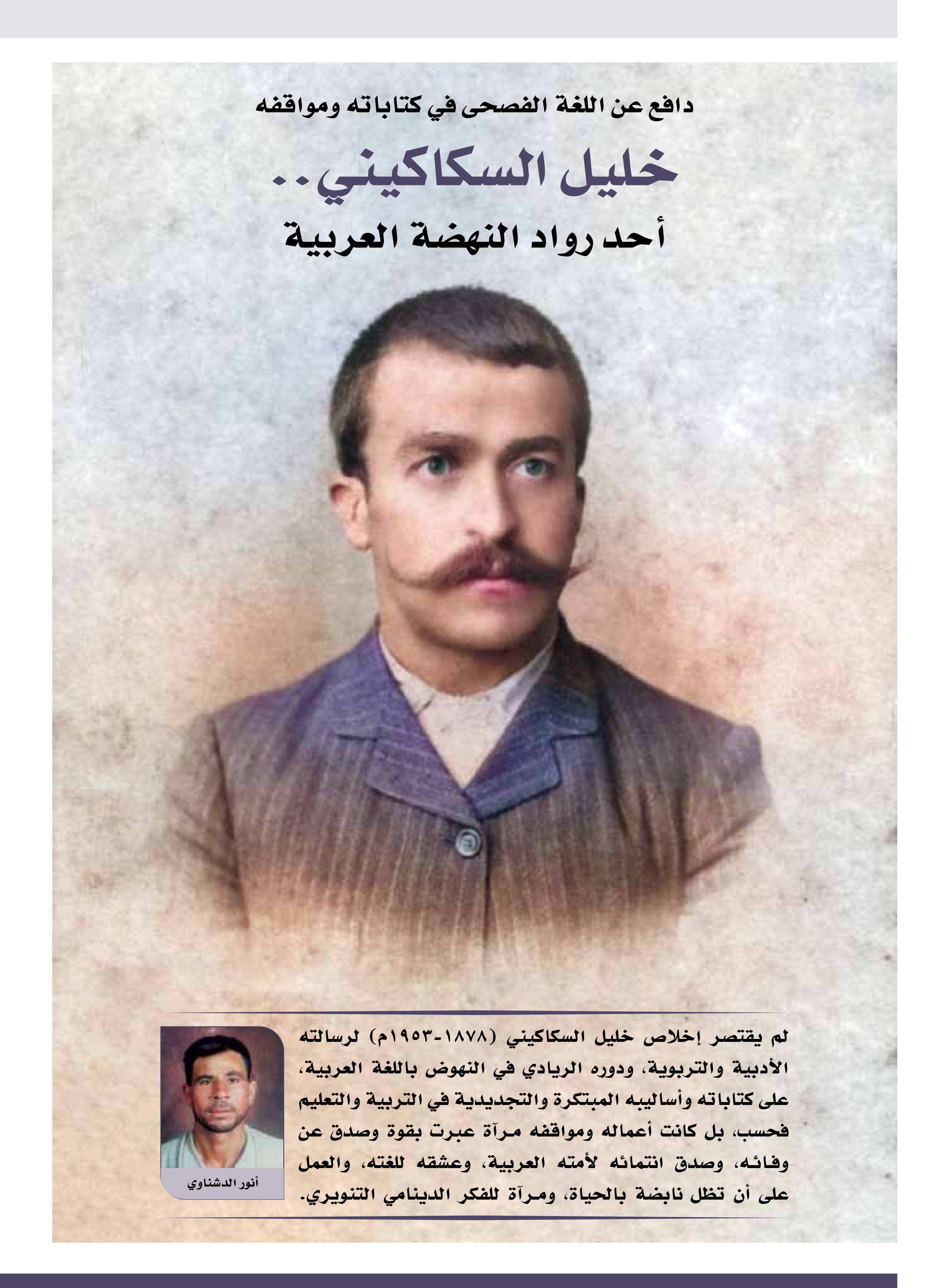
> تميز الكتاب بترتيب فصوله وعرض أساليب الإبداع وتنوعها بين أجيال مختلفة

> سلّطت الضوء على نماذج مختارة لكوكبة من الأدباء والأديبات العرب

> جيل التسعينيات خرج من قوقعة الذات كما دخلها بعمق

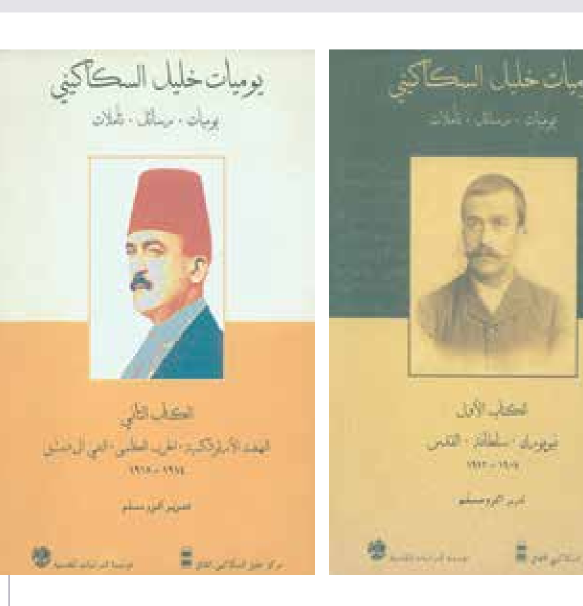
دافع عن اللغة الفصحى في كتاباته ومواقفه

خليل السكاكيني.. أحد رواد النهضة العربية



أنور الدشناوي

لم يقتصر إخلاص خليل السكاكيني (١٨٧٨-١٩٥٣م) لرسالته الأدبية والتربوية، ودوره الريادي في النهوض باللغة العربية، على كتاباته وأساليبه المبتكرة والتجديدية في التربية والتعليم فحسب، بل كانت أعماله ومواقفه مرآة عبرت بقوة وصدق عن وفائه، وصدق انتمائه لأمته العربية، وعشقه للغته، والعمل على أن تظل نابضة بالحياة، ومرآة للفكر الدينامي التنويري.





يوميات خليل السكاكيني

وعن تقديسه للغة العربية والذود عن حياضها يقول: (اللغة قبل كل شيء هي العنصر الذي نقيم به أمجاد الأمة، وعلينا أن نعلم الولد كرامة أمته، ومجدها في الكلمات العربية). ويقول عن كيفية القراءة: (لا أقرأ تسلية، أو تقطيعاً للوقت ولا اكتفي بقراءتي بإمرار النظر، ولكنني أقرأ باحثاً مستقصياً، مفكراً، متدبراً...). ولعل ما حفزه على أن يكتب اسمه بأحرف من نور على صفحات المجد، ما قدمه من فكر تنويري، وحراك في سبيل إحياء اللغة العربية في وقت كانت تغوص فيه ترهات خطاب يعمل فيها وأداً وتشويهاً؛ ولذلك برز خليل السكاكيني، كواحد من أبرز رواد الحداثة المجتمعية واللغوية في فلسطين، عمل في ميدان التربية والتعليم، ومارس مهنة الصحافة.. قال عنه الأديب الكبير عباس محمود العقاد: (إنه إنسان بكل ما في الإنسانية من رقة وعمق).

شغف خليل السكاكيني، منذ نعومة أظفاره بأنواع شتى من المعارف، ساعد على ذلك ذكاؤه، وصبره المستمر على البحث والدرس والتحليل، والميل الطبيعي لنشر المعرفة. مارس التعليم في مسقط رأسه وانتسب لجمعية (زهرة الآداب) وسافر إلى بريطانيا للدارسة، ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وحاضر في كلية الآداب بالجامعة المصرية، والجامعة الأمريكية في بيروت، وبرع في التأليف ونشر الأبحاث والكتب والمقالات في المجلات والصحف.

ويعد خليل السكاكيني، بحق، من الأعلام العظام، فقد خدم اللغة العربية، مدرساً، ومشرفاً على دار المعلمين بالقدس، ومفتشاً، ومؤلفاً، وعضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، وكان مثالاً في اعتزازه بعروبته وقوميته، عرفه معاصروه باحثاً جريء الفكر، واسع الأفق، مستقل النظر، ينقد ويوازن، ويتصدى لحل المشكلات، معتمداً على التجريب في منهجه التربوي. وكتب المقالات والأشعار السياسية المعارضة في مجلات: (المقتطف، والهلال، والسياسة الأسبوعية)، وغيرها.

ومن أشعاره:

حفظت فؤادي عن هوى كل غادة
فلم تصبني سعدى ولم تلهني هند
أبيت قرير العين خلواً من الهوى
سواء لدى قلبي التعطف والصد

وله أناشيد وطنية وأشعار متناثرة في يومياته، تميزت بلقائها مع المدرسة الرومانسية أو الرومانتيكية في الغرب، ومنها:

إلى اليوم لم أدر الصبابة والهوى
فما سرني قرب ولا ساءني بعد

وفي قصيدة أخرى يقول:

وهبت فؤادي فلا أرجعه
وإن هان عندكم موضعه
ونطت بكم حبل ودي فمهما
أسأتم إلي فلا أقطعه

ويختمها بقوله:

فماذا ترى كان ذنبي ومن ذا
تراه بذنبي أستشفعه

وفيما بدا خليل السكاكيني شاعراً متألقاً في عالم الشعر، إلا أن مصاباً نزل به تجاوز طاقته، فصرفه عن المضي في هذا الطريق.. وقال ثلاث قصائد فاضت بالأسى والجزع والشجن (بوفاة زوجته سلطانة)، وفيها يمتزج الحس بالفكر. وتوقف خليل السكاكيني عن نظم الشعر؛ لأنه وجد فيه ما يثير أساه وشجونه، ولحسن الحظ أنه نقل هذا التيار من الشعر إلى النثر، فأبدع فيه.

عاش خليل السكاكيني حياة حافلة بالعطاء، فقد ولد في مدينة القدس، وتوفى بالقاهرة، وهو من أسرة عريقة في فلسطين، كان والده قسطندي السكاكيني يعمل بتجارة الأخشاب والنجارة، ويجيد إلى جانب لغته

وظّف رسالته الأدبية والتربوية للنهوض باللغة العربية

سعى إلى إحياء اللغة العربية باحثاً ومفكراً وشاعراً


خليل السّكاكيني وعائلته

العربية: اللغات التركية واليونانية والروسية، وكانت له منزلة بين قومه. وتخرج خليل السكاكيني في مدرسة إنجليزية في مدينة القدس، وبعد أن أتم دراسته فيها، رحل إلى إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وعاد بعد ذلك في عام (١٩١٤م) ليعمل بالمدرسة الصلاحية، والتي زامل فيها المصري الشيخ عبدالعزيز جاويش في القيام بمهمة تدريس اللغة العربية. ولما دخل الجيش البريطاني فلسطين في الحرب العالمية الأولى، تم اعتقاله واقتياده إلى دمشق وسجن هناك، ثم هاجر إلى مصر، وعين ناظراً للمدرسة العبيدية بالقاهرة، وقام بمراسلة العديد من الصحف والمجلات، وألقى الخطب والمحاضرات في مختلف الأندية ومعاهد العلم، ثم عاد إلى القدس، فعين مفتشاً للغة العربية، وظل في هذا العمل يحاول خدمة لغته في مدارس وطنه، إلى أن أسس لنفسه مدرسة داخلية أطلق عليها اسم النهضة، وأشاع فيها روح الوطنية والعروبة، وجعل لمدرسته شعاراً هو: إعزاز الطالب لا إذلاله، ورفع النفس لا خفضها.

اتجه خليل السكاكيني في كتاباته الأدبية إلى التجديد في الأسلوب والموضوع والتطور مع روح العصر، فعرف عنه ميله في الكتابة للأسلوب السهل الواضح، البعيد عن التكلف والصنعة، الذي بدوره انعكس على أسلوبه في التربية والتعليم.

كما كتب خليل السكاكيني يوميات احتفظ بها طوال حياته، ونشرت بعد وفاته عن طريق ابنتيه (دمية وهالة)، تحت عنوان (كذا أنا يا دنيا). في هذه اليوميات نجد سجلاً لذاكرة مدينة القدس، يتداخل فيه نسيج العام بالخاص، وقد تعددت أساليب الكتابة في هذه اليوميات، ما بين السرد اليومي العادي،


عبدالعزيز جاويش


عباس العقاد


قصره بالقاهرة في حي السكاكيني


في إحدى ندواته

الرسائل، التأملات، الأشعار، لكنها وبشكل عام، عكست ثقافة رفيعة المستوى لدى خليل السكاكيني، وسعة اطلاع، ونزعة عقلانية تنويرية.

بدأ خليل السكاكيني كتابة يومياته منذ عام (١٨٩٨م)، ولم يتوقف عن كتابتها حتى وفاته في مطلع خمسينيات القرن الماضي، وتكمن أهمية يوميات (خليل السكاكيني) في كونها تمثل (ثروة معرفية حقيقية بأكثر من معنى، فهي لم تنقل حياة خليل السكاكيني وحدها «وهي ثرية ومتنوعة»، بل نقلت أجواء أكثر من مرحلة مهمة في التاريخ الفلسطيني، من أكثر من زاوية، وقدمت تصورات مختلفة عن ملابسات تشكل الهوية الفلسطينية، عن الذاكرة الجماعية والهواجس الوطنية والوجودية في فلسطين في محطات تاريخية حاسمة)، وعبرت اليوميات عن ثقافة خليل السكاكيني الواسعة، وعن التنوع في مطالعاته ومعارفه ، وعن النزعة العقلانية التنويرية التي وسمت نشاطه الفكري وسلوكه العملي، وانعكست في آرائه حول المدرسة وأساليب التدريس وفى تطبيقه الفعلي لهذه الآراء.

يعد من أبرز كتاب التجديد في الأسلوب والمعنى ومواكبة عصره

امتلك ثقافة واسعة متنوعة وطنية تنويرية

روافد



ميثم الخزرجي

متبنيات ومفاهيم.. فكرية

كثيرة هي الظواهر التي لحقت بالأدباء، على اختلاف أزمنتهم وانتماءاتهم الأيديولوجية، والتي شكلت هاجساً قلقاً في طبيعة المزاولة النقدية، وكيفية التعاطي معها بوصفها مادة دسمة، لما يتخللها من أنساق ثقافية تخص صاحب الطرح، لنفضي لها أهمية قصوى، ناهيك عن جوهر النتاج الأدبي الذي يعضّد وهج الظاهرة، ويبرز مكنونها بإشارات لافتة للنظر، توطد العلاقة ما بين الذات المهمشة وبين النص الذي يتبناه، وهنا تكون الصورة أكثر واقعية وغير مفتعلة أو متكلفة، لتمرير حالة الشعور الذي يحسه الأديب ليشيده داخل النص، ثمة ما يسترعي التأمل طويلاً حول بعض من الأدباء، الذين اتخذوا من توابعهم النفسية وبواطنهم المضطهدة، مراساً للانكفاء أو العزلة أو الصعلكة والتمرد، ليعززوا غايتها متناً ضرورياً أو مساراً حياتياً داخل النص أو خارجه، فيما إذا تتبعنا أثر هذا الطريق وتوقفنا عنده، فإننا نجد أن هناك نوازع ذاتية لدى الأديب، يحاول أن يبددها أو يخفف من وطأتها، حال مزاولته مثل هاتيك الظواهر، فعلى سبيل المثال، نجد أن عزلة (محمود البريكان) الشاعر البصري المهم، والذي آثر أن ينزوي بعزلته الوجودية تبعاً لمخاض مجتمعي، ألزم به ليعلن الابتعاد والتنصل من جميع إغراءات النشر وتوابعها الضرورية وقتئذٍ، وإن كان قد اتخذها مساراً فيما بعد، على الرغم من ذلك كله، فإنه راهن على طمأنينته بهذا التنحي، ربما أيقن وجوده الحقيقي من خلاله، وكذلك الحال مع الشاعر الكبير والمنتج (حسب الشيخ جعفر)، الذي أغنى المكتبة الأدبية بما هو مضيء، لكنه أيضاً اعتمد بعضاً من العزلة ملاذاً له على الرغم من إيثاره، وحرصه على دعم المشهد بما هو جديد ومختلف، ليكرس وجوده بها، ومن الملاحظ، ثمة عوالم مضمرة ومخبوءة لدى الأديب ليس من السهولة إزالتها أو محوها، وإن حاول جاهداً مخاتلتها بصورة أو بأخرى، ليظهر لنا نمطاً مغايراً على عكس ما يخفيه، لتتراءى ملامحها بصورة جلية، أما فيما يخص الإيهام وإلصاق صفات ونعوتات غايتها استنطاق مرحلة من المراحل؛ سياسية كانت أم فكرية، فالتاريخ الأدبي كفيل بأن يضيء هذه العلامات، أو أن يستأصل دعاتها، ولو توقفنا عند الشاعر الصعلوك (عبدالأمير الحصيري)، الذي تمرد كثيراً على ذاتهِ وانتزع صوابها، لتحتضنه شوارع العاصمة بصخبها وانفتاحها الغريب بالنسبة له، وأنا هنا لا أناقش طقس الظاهرة وسياقها، بقدر ما أجدها وطناً آمناً بالنسبة لمن اعتنقها، كتبرير لحالة الشرود الذهني أو النفسي، أو ربما قيود المكان التي كبلته بمحددات شتى، لكن، سرعان ما يجد مفتاحاً لهذه المغاليق، بحسب النظرة الخاصة به، وكأنه يعثر على خلاصه، ليأخذه الحال بعيداً متمرداً على أرضه الأولى، ويمارس هذا التمرد علناً دون محاذير ليجد نفسه وذاته بصورة متفردة في أرض أخرى، السؤال الذي ظل يلوح لي أن مراس هذه الظواهر التي تشكل لدى الآخر تذبذباً، في طريقة التصرف المعيش أو فوضوية لا مسوّغ لها سوى الترّهات وعدم الانضباط، بينما تجد أن الأديب يمررها لمصلحته كونه يجد متنفساً أو هدنة مع الذات المعبأة بالمآسي، وهذه رؤية فلسفية جدلية، ربما لا يدركها إلا من يعي بواطنها.

نوازع ذاتية لدى الأديب يحاول أن يبددها أو على الأقل يخفف من تأثيرها

المسألة الأخرى.. هناك بعض من المتبنيات والمفاهيم الفكرية، التي وظفها الأديب داخل النص، لتضفي مسحة فنية لها درايتها وعمقها الفلسفي، ارتبطت بمجموعة من الأدباء، فأتت كغاية لها معاييرها واشتغالها واشتعالها داخل المبنى السياقي للنص، وظلوا مهمومين بهذه الفورة التي اعتكفوا عليها وبشروا بها بصورة مشاعة، إذ إن مثل هذه المتبنيات لها حالة من التوهج الذاتي، التي يجد فيها الأديب بقاياه التائه، ليلملم ما استطاع حيازته، من خلال هذا المنهج أو المعتقد، وإن حاول تمويه ذلك قدر المستطاع تبعاً لاختلاف الرؤى أو ضديتها، فإنه ليس بالأمر الهيّن كونه قد آمن بها إيماناً مطلقاً، وليس من السهولة أن ينفك عنها أو يتنحى دونها، وأود أن أنوّه، بأن جميع الظواهر التي اطلعنا عليها في التاريخ الأدبي العربي والعالمي، أتت كرد فعل لأنساق مجتمعية أو فكرية، فلو تتبعنا جميع الأدباء، الذين سلّموا لمثل هاتيك الظواهر، لوجدنا أن ثمة حاضنة ثقافية خاصة بهم، لها توابعها وكشوفاتها وانفعالاتها الظاهرة والمعلنة، تبرهن السر الذي من ورائها انخرط الأديب بها، وتماهى معها وأخلص لها، وبالتالي فإن سمة التأثر والانتماء تحتاج إلى وعي ودراية ومعرفة، بعوالم هذا النهج؛ أي أنها لا تأتي اعتباطية مجانية أو مستهلكة، كصيت إعلامي أو تأثراً بموجة معينة، وإن أتت كذلك فسرعان ما تندثر.

مرويات جدته شكلت شخصيته الروائية

الصديق حاج أحمد:

الكاتب ابن بيئته يستلهم منها إبداعه

آخر ما صدر للروائي والأكاديمي الجزائري، الصديق حاج أحمد الزيواني، روايته الموسومة (مَنّا.. قيامة شتات الصحراء)، وسبق له أن نشر رواية (مملكة الزيوان) ورواية (كاماراد رفيق الحيف والضياع)، عن دار فضاءات الأردنية، و(رقوش نصوص من عالم الصحراء)، وكتاب (رحلاتي إلى بلاد السافانا).



خضير الزيدي

> استكملت وعيي القرائي بالاطلاع على الآداب العربية والعالمية

في روايته الأخيرة؛ يوظف الفضاء الصحراوي حيث الأحداث المؤلمة، وتعدد الشخوص، ووصف دقيق لحياة الرحل من البدو، مستفيداً من خبرته والعيش وسط أجواء الصحراء وأهلها.. دار الحوار عن واقعة الصحراء الكبرى، ومعاناة أهلها من الجفاف الذي أصابهم عام (١٩٧٣م)، واضطرارهم للهجرة إلى الدول القريبة، وكيف أخذ منهم الحرث والنسل.. وبقدر ما يكون التوثيق مهماً لحادثة مأساوية لأهل الصحراء، فإن حقل الإبداعي وطرق التوظيف السردي، تدعونا لنتحاور مع هذا المبدع..

■ **أود بداية أن أعرف منك أهم المصادر التي شكّلت شخصيتك الروائية؟**

– تشكّلت شخصيتي الروائية بداية بأُنس أحاجي أمي، ومروياتها مع الجارات، إذ كثيراً ما وجدتهن في سقيفة البيت، يروين المحكيات، أضف إلى ذلك ما عثرت عليه في صندوق الشاي الخشبي، من كتب لبنانية صفراء، أكثرها كتب القراءة والمطالعة، التي كان أخي الأكبر (الحاج الناجم)، يعلّم بها تلاميذ القرية ببيتنا. تلك هي بدايات علاقاتي وصداقتي بالمسموع مما يُحكى، والمقروء مما يُروى، قبل دخولي المدرسة. طبعاً هذه الطبائع اللّذيذة، التي تربّت فيّ، صنعت مني صديقاً ودوداً للقراءة.. في المراحل التالية بالمدرسة الابتدائية، وما بعدها بالمتوسط والثانوي، إذ كنتُ شديد التطلّع والفضول للكتب خارج المقررات الدراسية، ومما أذكره أني كنت متعلقاً بمكتبة الثانوية، حتى نسجت علاقة متينة بأمينها، الذي خصّني بمحبّة فائضة، نظير هذا الغرام بالورق والكتب. توسّع هذا الفضول، وازداد الشغف، مع ولوجي الجامعة، حيث بدأ يتشكّل وعيي القرائي، مع طه حسين، والعقاد، وجبران، وميخائيل نعيمة.. وغيرهم، حتى بلغ ذروته عند نهاية المرحلة الجامعية، بالاطلاع على الآداب العالمية.

■ **لكني أراك وفياً لبيئتك التي تنتمي إليها وجدانياً، ما الذي يدعوك للتمسّك بفضاء الصحراء؟**

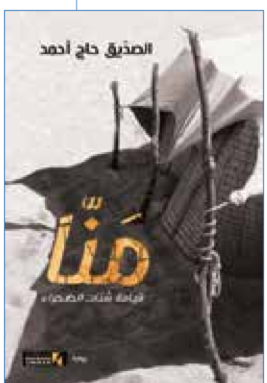
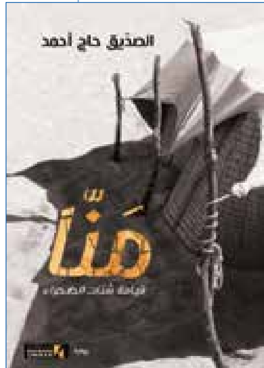
– طبعاً أي كاتب، هو ابن بيئته التي ولد ونشأ فيها، وقد سكنني هذا التمسّك، مذ بدأت الكتابة في نصي الروائي الأول (مملكة الزيوان)، الذي صدر عام (٢٠١٣م)، حيث استلهمتُ من سيرتي وتاريخ المنطقة، قصة تخييلية، ترصد حياة المجتمع (التواتي)، الذي نشأت فيه، وهو مجتمع قبلي قصوري، يسكن القصور الطينية، يعتمد على واحات النخيل المسقية بماء الفقّارات، فأثّثتُ هذا النص بمخزون الثقافة الشعبية، والعادات والتقاليد، التي كادت تنطمس.

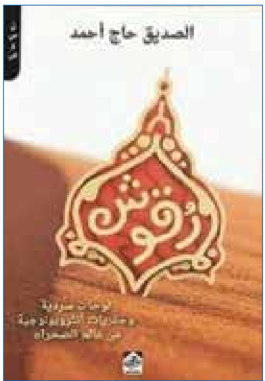
■ **لنبق في رواياتك الأخيرة، وأنا أقرؤها أجد مساحات من الأمكنة، كأنك دليل سياحي يرشد القارئ لمعرفة الصحراء. السؤال: كيف يستطيع الروائي أن يوفّق في تعدد أمكنته وشخوصه، والأزمنة التي تتغير في النص الروائي؟**

– المكان.. هو إحدى بؤر النص، التي يحاول الروائي نسج حكايته ضمنها، إذ يشكّل المكان الماضي والحاضر والمستقبل، فبه نستدعي (النوستالجيا)، ونرصد الحاضر، ونستشرف المستقبل. في كل نصوصي الروائية، حاولتُ أن أقدّم وجبة معرفية للمتلقي، على غرار فنية النص وأدبيته، فمثلاً في نصي الثاني (كاماراد.. رفيق الحيف والضياع)، المنشور عام (٢٠١٦م)، حاولت أن أحرث في مناطق مجهولة، من جوارنا الإفريقي المهمل لدى نخبنا العربية المثقفة، بحيث تغدو الرواية بوصلة معرفية، للتعرف إلى ثقافات الشعوب الإفريقية وتفكيرها، وهو نفس الشيء بالنسبة إلى نصي الثالث والأخير (مَنّا.. قيامة شتات الصحراء)، الصادر عام (٢٠٢١م)، حيث عمدتُ إلى تقديم نص روائي عن إثنية قبائل الطوارق بالصحراء الكبرى، ومعاناتهم من جفاف (١٩٧٣م)، الذي أجبرهم على الهجرة القسرية نحو دول الجوار، وتشكّل ما يسمّى

المكان إحدى بؤر النص يحتوي الماضي والحاضر والمستقبل

يظل المكان في الصحراء ذلك المرئي الغامض بسكونه ووحشة متاهته



من رواياته

بالشتات الطارقي. يظلّ المكان في الصحراء هو ذلك المرئي الغامض، بسكونه ووحشة متاهته

■ في روايتك الأخيرة (مَـنّـا.. قيامة شتات الصحراء)، هل أردت أن تكون لسان المؤرخين الذين غيّبوا أحداث جفاف (١٩٧٣م)، الذي حدث في شمالي منطقة مالي، وأجزاء كبيرة متاخمة للأمكنة الصحراوية الأخرى؟

– هناك حوادث تاريخية تجاوزها التاريخ والمؤرخون، وسكتوا عنها سهواً وغفلة، وكان الفضل للأدب والرواية في نبشها، ونفض الغبار عنها، من ذلك؛ جفاف (١٩٧٣م) الذي أصاب شمالي مالي، فأهلك الحرث والنسل، ما أجبر البدو الرحل من الطوارق وعرب الحسان، من التفكير في الهجرة القسرية نحو دول الجوار، نحو النيجر وموريتانيا والجزائر، وأخيراً ليبيا.. ما وقع في شمالي مالي خلال هذا الجفاف؛ تراجيديا حقيقية ومأساة، غيّرت مسار الصحراء الكبرى، في تشكّل شتات الطوارق بدول الساحل، ومن ثم هجرتهم نحو ليبيا، وما وقع فيها من إغراءات القذافي لهم، في مساعدتهم بتكوين دولة الأزواد بشمالي مالي، وهو حلم ظل يراودهم منذ استقلال مالي مطالع الستينيات.

■ لقد جربت عدة تقنيات في كتابة النص، واختلفت كل رواية بقدراتها وأسلوبها. هل يبدو ذلك اختباراً لقدرتك في تقنيات الكتابة؟

– لكل نص خصوصيته في اللغة والأسلوب والتقنية الموظّفة.. التجربة والتجريب يلعبان دوراً مهماً في توظيف بعض التقنيات الكتابية، وقد استخدمتُ طرقاً جديدة في هذا النص الأخير (مَـنّـا.. قيامة شتات الصـحـراء).. منها: تعدّد الأصوات، واستحداث صوت راوٍ (ليفاماميست)، مكلّف برواية التاريخ، حتى لا يثقل اللّحمة السردية الحكائية، إضافة إلى تقنيات سردية جديدة، استجابت لمتطلبات النص وجغرافيته وتحولاته.



الصديق حاج أحمد

■ بتصورك؛ ما الأسباب التي جعلت من الرواية الجزائرية أكثر أهمية، من حيث طرائق النص، قياساً بغيرها من الدول القريبة، وأحب أن أذكرك بما تركه (رشيد بوجدرة) من منجز لم يزل في ذاكرتنا؟

– الرواية الجزائرية بنت مكانتها، بين مثيلاتها من دول المغرب العربي، وهذا يرجع لتراكم تجارب الأجيال، بدءاً من الرعيل الأول الفرنكفوني: عبدالحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج، وأمين الزاوي.. وصولاً إلى الجيل الجديد، الذي اجترح لنفسه طريقاً في الكتابة، كل هذه المؤثرات وغيرها، خلقت من الرواية الجزائرية خصوصية، فضلاً عن ثراء رواية فضاء الصحراء الجزائرية، التي أضافت للمتن الروائي الجزائري زوايا جديدة.

■ يشير بعض النقاد والقراء لنصوصك الكتابية، بأنك تجد نفسك بعالم الصحراء، مع أنك أكاديمي ويمكن أن تنفتح على عوالم مدن أكثر صناعية، ومدن متحضرة، هل تصح مثل هكذا رؤية يتبناها بعضنا؟

– عجْن الإبداع بالأكاديمي أمر جميل، ويضفي على النص مسحة من العفوية والمجاورة النقدية الصارمة؛ لكن تبقى عفوية الإبداع هي المسيطرة، وألا تتدخل المناهج والمساطر النقدية في تحميل النص أكثر مما يطيق. على الروائي الأكاديمي أن يكون حذراً في هذه الناحية، ويترك للنص انسيابه وعفويته، التي هي الأساس. أما بالنسبة إلى هروبي من فضاءات المدن الضاجة، إلى عوالم الصحراء، بفنتازيتها وغرائبيتها، فيرجع لانتمائي لها من جهة، ومن جهة ثانية، كون عوالم المدن مستهلكة ومكررة، ولا تخلق تميّزاً، عكس عوالم الصحراء، لا سيما المناطق غير المحروثة سردياً، فهي تعطيك السبق والدهشة.

■ هل الكتابة حرفة شاقة؟ ولماذا تتمسَك بها كأنها خيار روحي ووجداني تعيشه؟

– الكتابة خيار.. وبرغم ما يلاقيه الكاتب في طريقها من ألم؛ غير أن هذا الألم لذيذ وممتع، ويبقى الكاتب مهووساً بقضاياه حتى يفرغها حبراً على الورق.



الطاهر وطار

واسيني الأعرج





عبدالحميد بن هدوقة

رشيد بوجدرة

هناك حوادث تجاوزها التاريخ والمؤرخون ونجحت الرواية في نفض الغبار عنها

كل نص له خصوصيته في اللغة والأسلوب وتوظيف التقنية الفنية

فواصل

تناقضات الشخصية المثقفة

عند الأديب حسيب الكيالي



غنوة عباس

رواية (أجراس البنفسج الصغيرة) للأديب (حسيب الكيالي)، والذي أخذنا من خلالها إلى أحداث من صميم واقعنا، وقد صبغ نصه بنفسٍ شاعريٍ جميل، يمتد بدءاً من عنوان الرواية، وحتى آخر حرفٍ فيها، فيشعرنا بالدفء وبنوع من الحنين الغامض، فتولّد لدينا هذه الرواية، انطباعاً شبيهاً بالانطباع الذي تولده معظم الروايات الروسية الكلاسيكية، إذ تتخطى أبعاد الظاهرة، لتتحدث عن مشكلةٍ قائمة بحد ذاتها، مشكلة الإنسان المثقف، وغربته في مجتمعٍ ما، وهذه المشكلة تتجلى بوضوح، في معاناة الشخصية المحورية لهذه الرواية (حسين)، من خلال مواقف ومفارقات تمر بها هذه الشخصية، فنظرته الفكرية ومعتقداته لم تتفق مع المجتمع الذي يعيش به، ولذلك نراه غارقاً في وحدة مؤلمة، عالمه الحقيقي هو غرفته المكتظة بالكتب المبعثرة هنا وهناك، في فوضى محببة لقلبه، وأنه حين يأوي إلى غرفته حيث يلتقي مع ذاته، يعترف بأنه وحيد، وأن صلته الوحيدة بالعالم الخارجي، هو صوت الجارة التي تتحدث مع جارتها، وأصوات أقدام المارة وهي تقترب وتبتعد في جوانب الطريق، فهو يدرك أن انفصاله عما حوله، يعود إلى أن رؤاه تختلف عن رؤى الآخرين، ويتمنى لو أنه يرى الأشياء والدنيا بكثافة أقل، وباعتيادية سهلة، لا تسبب له هذا الشعور بالوحدة والألم، وبهذا القلق الوجودي تجاه الكون والوجود.

ومن جهة أخرى، فالمجتمع ككل، وطبيعة التفكير فيه، وما ينتج عن هذا التفكير من نتائج وعلاقات اجتماعية خاطئة، تشكل مساحةً من الجدار الزجاجي السميك، الذي لا يسمح لحسين بالمرور إلى الآخرين، ولا يسمح للآخرين بالوصول إليه، فيمنعه عن إقامة علاقات قوية مع الناس، ويجعل علاقاته معهم سطحية وعابرة، هذا الجدار يظهر في صورة شكوى من نقص الثقافة بين الناس، وفي صورةٍ أخرى، تتخذ طابع النقد الاجتماعي المتناثر هنا وهناك في الرواية.

تدور أحداث القصة في مدينة (دمشق)، بطلها (حسين) الشاب المثقف، عاشق الكتب، إضافة إلى أنه يمارس وظيفته في أحد المصارف، لأن العمل الأدبي لا يدر عليه ما يؤمن له معيشته، ثم يقع (حسين) في شباك الحب، وتربطه علاقة بزميلته (سهام)، لأنها نموذج للفتاة الطيبة المثقفة، وهذا هو النموذج الذي يبحث عنه، لكن نكتشف أن شخصية (حسين) متناقضة ذاتياً، فهي تسير في مسارٍ فكريٍّ وعاطفيٍّ يفتقر إلى الوضوح، إنه يبدو لنا الرجل المثقف الذي يمارس نشاطات أدبية، ويؤلف أبحاثاً علمية، يستخدم فيها لغة التجريد الصرف، وهو إضافة إلى ذلك، رجل عقلاني، لكنه متفاجئ كيف أن ذاته تنقلب إلى عاشقٍ رومانسي، وكيف يضفي جو المطلق على حبه، وعلى انطباعاته عن حبيبته، وحتى لقاؤهما الأول كان في حديقة عامة، لكي يلبس عاطفتهما لباس البراءة المطلقة، مع أنه منجذب إلى جمالها الخارجي ذي التكوين الباهر.

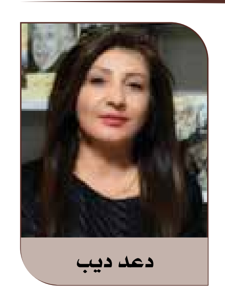
ولاحقاً، يستيقظ فيه فجأة، شعور الرجل الشرقي الحاد، ويخضعه لمنهجيته البدائية، وبذلك يندلع الصراع الذاتي في نفْس (حسين)، فلا يتحمل فكرة كون حبيبته ذات ماضٍ مجهول، مهما كان تافهاً وبريئاً، وهذا هو سبب فشله في حب قديم مع جامعية باريسية، في إحدى رحلاته لفرنسا، وبذلك نرى في شخصيته تناقضاً فاضحاً، بين الرجل العقلاني، وبين الإنسان العادي المحكوم بنزعاته الشرقية، وهذا التناقض اللاإرادي، هو مكمن المأساة في مشكلة (حسين)، وهو سر ضياعه، فلا يكتفي بالتناقض مع المجتمع، وهذا جزء من المشكلة، ولكن عذابه الأكبر هو تناقضه مع ذاته، وصراعه مع داخله، وأن عذابه يكمن في ازدواجيته، التي تفرض نفسها فرضاً، وتولد لديه شعوراً بالقهر، وفي نهاية هذا الصراع يسقط بائساً في الهوة.. وفي محاولة فاشلة للهروب من ذاته، يقرر أن يخطب أخت حبيبته المثقفة، وهي خياطة تفني أيامها في حياكة الملابس، ولا تتمتع بأي أبعادٍ فكرية، لكنه يتراجع في اللحظة الأخيرة، ليعود تلقائياً إلى كنف حبيبته، فيبرز الحب كعامل أساسي، بل وحيد في الخلاص من هذه التأزمات النفسية، والكاتب في إقراره لأفضلية الحب كحل للمشكلة، يضع يده على حل جزئي، لأن مسببات التأزم والتشتت ماتزال موجودة، فحالة (حسين) ليست نتيجة جوعٍ عاطفي، بقدر ما هي جوع فكري، إنها عمليةٌ بحث عن قيم متينة تشعره بجدواها، ومفعول الحب هنا، كمفعول مسكنات الألم، يجعل (حسين) يتناسى مسببات ضياعه، فتضفي على رؤيته للحياة لوناً بنفسجياً جميلاً، وتبعده عن غربته ومشاكله الذهنية، فيرى الحياة بإيجابية.

وبهذا يقدم الكاتب صورةً واضحةً للعديد من المثقفين، أمثال (حسين)، الذين يمرون خلال مراحل حياتهم، بمفارقات اجتماعية ونفسية تعكر عليهم عيشتهم، فبرغم ما مر به (حسين)، لا يمكننا أن نتهمه بالسلبية والانغلاق، بقدر ما يمكننا أن نحنو عليه من هذا التمزق، لأن مثقفنا المحلي بكل تناقضاته، يبقى طفلنا الكبير، والذي يجب علينا أن نمنحه قدراً كافياً من التفهم والحرية.

> **قدم الكاتب صورة واضحة للمثقف العربي بمفارقاته النفسية والاجتماعية**

نصف قرن من الإنجاز الأدبي

خيري الذهبي.. في سفر الخلود


دعد ديب

غادرنا منذ عدة أشهر الروائي والسيناريست خيري الذهبي، تاركاً إرثاً أدبياً وفنياً حافلاً في الأدب والصحافة والسينما والتلفزيون، على مدار نصف قرن من الزمن، وهو الذي كان الأدب هماً معرفياً وثقافياً بالنسبة إليه، عبر أعماله المتعددة في الرواية والقصة القصيرة، ومساهماته في سيناريوهات متعددة لمسلسلات درامية، إضافة إلى مقالات بحثية مختلفة، ولعل خير تأبين وإحياء لذكره إطلالة على بعض أعماله السردية، وتقصي تفاصيل منجزه الأدبي.

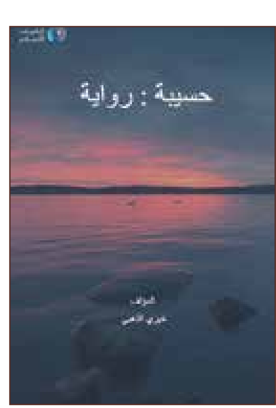
يقول خيري الذهبي: (جئت إلى هذا العالم، كي أروي قصصاً وروايات للناس عن الناس، ومن أجل الناس)، ولعله في هذا القول، يختصر مسيرة حياة في ما يعتبره عصارة مشروعه الأدبي، وهاجسه الأساسي في القضية المحورية التي كانت تؤرق وجدانه.

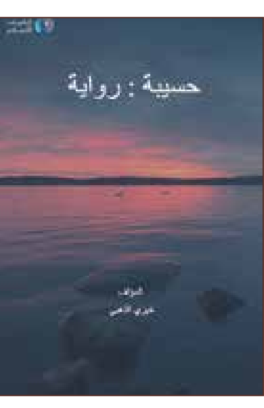
وكانت دمشق مشهداً خلفياً يرجع إليه في كل قضية يتناولها، برغم تنوع مواضيع وأساليب السرد لديه، ففي رواية (التحولات)، رصد أحداث دمشق خلال مئة عام مرت، حتى نهاية القرن العشرين، وفي رواية (المكتبة

السرية والجنرال)، نجد فيها مشاهد محتدمة مرت على البلد خلال عشر السنوات الأخيرة، وعلى الرغم من أن هناك من يعتبر الرواية التاريخية مرحلة ولّى زمانها، وراح عهدها منذ كتابات جورجي زيدان، لكنه لم يستطع الابتعاد عن التاريخ، لذا رصد ما سمّاه التاريخ البديل لمدينة الرقة في رواية (المدينة الأخرى)، كما رصد التاريخ البديل للأحداث التي عكست الحرب الأهلية اللبنانية في بيروت، من خلال رواية (ليال عربية)، وهو الذي يعتبره بالغالب عالماً موازياً للعالم الذي نعيشه، حيث يستلهم من الخزان الشعبي للحكايا التراثية ويوظفها في لعبته السردية، إذ يقول (إن جميع أعمالي هي عالم مواز للعالم الذي نعيشه، روايات تتدفق من نبع الموروث الشعبي، الذي ينهل من هوية تقاوم من أجل وجودها).

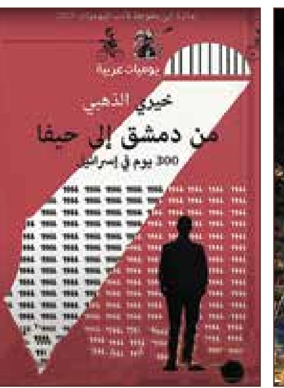
وربما عمد إلى أسلوب ما سمّاه التخيل التاريخي، ليكون متحرراً من مصداقية التوثيق والتطابق، كي يصب رؤاه وفكره عبر منجز في زمن يتخيله، يحتمل ثوابت ومتغيرات في جنباته يصوغها وفق ذائقته، الأمر الذي يستدعي تعقيداً وتشابكاً أكبر في البنى السردية لأعماله، ففي روايته (لو لم يكن اسمها فاطمة)، يباغتنا بمشهدية الإعصار واللوحة المتمردة لـ(زوربا) السوري في المكان الذي عرف باسم المدينة الميتة (أم العمد)، ليطل على المدن المنسية في المنطقة، والتي اندثرت تاركة بقايا من الأعمدة والأقواس الكورنثية، الدالة على وجود ثري عجّ بالحياة ذات تاريخ، لينبش في تاريخ المنطقة باعتبار أنها جزء من الحضارة الهلينستية الأبهى، حيث الحضارة ملك الشعوب نافياً موضوعة صراع الحضارات، فهذه المدينة الأثرية التي يقارب عمرها ثلاثة آلاف عام، شهدت انتعاش الفن المعماري فيها، إضافة إلى عشرات الأعمدة والتيجان ومعاصر الزيتون، ومعبد عشتاروت، ومعابد كثيرة ترجع لأصول فينيقية، فقد عثر على لقى أثرية كثيرة فيها، ومنها الساعة الشمسية الفينيقية، التي يعود تاريخها إلى العصر الحديدي الفينيقي؛ أي إلى الألف الأول قبل الميلاد.

ففي هذا العمل اعتمد معماراً حلزونياً لبناء عمارته السردية، فهو يدخل أبطاله من باب ويخرجهم من باب آخر، ويدخل السارد في متاهة ومعه القارئ بين ما هو وهم وبين ما هو حقيقة، فالشخصية الساردة والمحورية في العمل (سلمان)، أشبه ما تكون بسيرة ذاتية لخيري الذهبي، فهو كاتب وسيناريست كذلك، يأتي ليكتب عن المدينة الميتة، ويدخل في مشروع سيناريو آخر، فتسكنه عقلية مراقب الحدث لا العيش فيه، وكل مشهد وحدث يلحظه يقوم بسجنه في الأوراق والكتابة، إلى درجة تخلت عنه صديقته، لأن الكتاب والمخرجين هم، حسب زعمها، يحاولون إعادة تشكيل الإنسان، ومن يقترب منهم متأملاً دفئاً في قربهم يذهل بالجدران المصمتة لدواخلهم، برغم كل الإبداع الذي ينتجونه، لدرجة شبّه الأمر بدودة القز التي تنسج الحرير حول نفسها، كي تسعد الآخرين بنعومة الحرير وتقتل نفسها داخله، لتتداعى بعدها حكاية فاطمة عبر تقنية الأصوات المتعددة، أو ما اصطلح على تسميته بـ(البوليفونية)، من خلال التلاعب بالضمائر، التي كانت وسيلته لإبراز الأصوات المختلفة للشخصيات التي تروي تاريخها مع فاطمة، فاطمة أمه، إذ يفاجأ بتاريخ حافل لها هو الذي لا يذكر منها إلا هدهدتها له بأغنية (حوّل يا غنام حوّل) وما عرفه عنها وعن مآثرها، والقصة الناتجة عن تسميتها باسم فاطمة (السنغال)، بالإشارة إلى الجنود السنغاليين التابعين لسلطة الانتداب الفرنسي، هي التي قررت الاعتصام في بيتها إلى أن يخرج آخر محتل من البلاد، ما جعل من قضيتها قضية وطنية عامة شغلت الرأي العام في أكثر من اتجاه، إضافة إلى كونها رسامة متفردة ومتمردة على أعراف المجتمع وقوانينه، هنا يتقدم محمول السرد من خلال شخصيتين أساسيتين هما: الأم الفنانة فاطمة، والكاتب المخرج سلمان، الذي يتقرى تاريخ البلد من خلال تاريخها في تجريبية مدهشة، لا يشفي فيه السرد غليل القارئ المتشوق لمعرفة التفاصيل، بل يسحبه معه في المتاهة التي شكلها من المرويات المختلفة والغرائبية، لحكاية فاطمة عابراً معها تخوم الخيال والواقع، عبر حالة ذهانية حيث تتبدل الأصوات الناطقة بالحكاية، لتدخل شخصيات أخرى إلى مسرح السرد، شخصيات أخذت بيدها إلى عالم الرسم والتشكيل، فهناك معاوية؛ وفيليب أوغستان الحاكم الفرنسي، وكل صوت يرى ويقدم المشهد برؤية مغايرة، وهنا يبدي صاحب (الإصبع السادسة) مقدرة رائعة في رسم الشخصية غير المنتهية، فما من صفات مطلقة لكائن أياً كان، وإنما الإنسان خليط من هذا كله، فمعاوية وإن









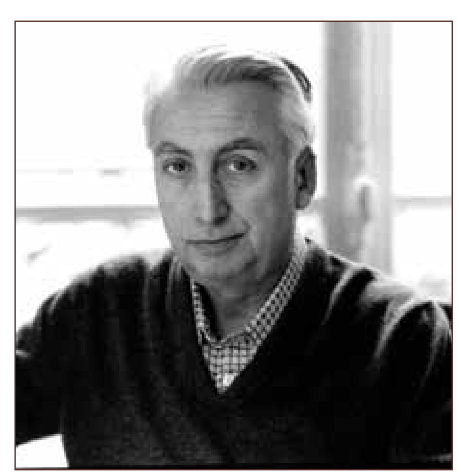
من مؤلفاته

اعتبر الأدب همّاً معرفياً وثقافياً جسّده في أعماله الروائية والقصصية

مثّلت مدينة (دمشق) مشهداً خلفياً برغم تنوع موضوعاته وأساليبه السردية

كان مسؤولاً متنفذاً في وزارة الثقافة، ويستطيع من خلال الفساد أن يأتي بالمستحيل، ومنها تدبيج شهادة الثانوية العامة لفاطمة كي تبقى بجواره ولكن بذات الوقت عرّفها على ذاتها المختبئة وأخذ بيدها إلى عالم الرسم، وهي لولا علاقتها المتعثرة بزوجها مدير المال الخرتيت البعيد عن المبادئ، والذي تتحكم به المصالح المادية لما انزلقت معه، أما فيليب فكان لسجالها معه في حوار الشرق والغرب الحضاري نغم خاص، ودوره المهم في التقاطها بدايات فهم الفن التشكيلي، وهو الذي علمها كيف تستخدم اللون على المساحة البيضاء، ذلك الحوار الذي أضاء نمط تفكيره ورؤيته لوجوده في البلد في تعبيره، بأن انتداب فرنسا على سوريا جاء لتعليمها الديمقراطية، وبناء الدولة لنتعرف إلى وجهه الآخر عبر تقنية تعدد الأصوات السردية، التي يذهب الكاتب إلى كل منها بشكل زلق مداور، لا ننتبه إليه إلا من خلال ضمير المتكلم، الذي راح يروي عن نفسه وإحساسه وردود أفعاله في تنويع الشخصيات، التي تسرد مذكراتها وعلاقتها بفاطمة.

هو زمن (القرم) أي النهش وشهوة اللحم، اللوحة التي تتكرر في خيال سلمان السارد، الذي يتداخل سرده مع الأصوات الأخرى، التي يتوهمها في الهمهمة، والنحنحة، والهرير، والزمزمة، والدمدمة، والرغاء المصاحب للجمل الصغير (القعود)، الذي يشوى على السفود وينهش لحمه بالسكاكين والأنياب. إنه زمن النهش أو الزمن القرم وفق تعبيره، فقد لعب المعنى الطبيعي والمجازي للصيد والصياد دوراً كبيراً غطى مساحة واسعة للمعنى، حيث الغزلان طريدة الصيادين التي تلتقطها فاطمة بريشتها الآسرة بمواقف مختلفة، مرة وهي تحاول الفرار، وكأنها تطير، فالقفزة الأخيرة للغزال قبيل مصرعه وكأنه يحاول الطيران.


رولان بارت


مشهد لمدينة دمشق

وفي لوحاتها المتعددة، وفي كل منها تجسيد للغزال في حالة ما من حالات توقه للحرية؛ في جماله؛ وفي نظرته الكسيرة وفي حزن عينيه، في وحدة حال بينها وبين الغزال، وكأنها هي أيضاً طريدة الصيادين من حولها، وكأنها صورة ظلية للبلد الذي يبغي الحرية طريقاً، وتحوطه سهام الصيادين المفترسة، وكلها مرايا تعكس صورة فاطمة أمه (فاطمة الحوّل يا غنام حوّل)، بأكثر من وجه ووجه.

ولكنه يعيش ذلك التناقض بين إحساسه بانتمائه إلى أبيه وأمه، والصورة المثالية التي رسمها لكل منهما، وبين موضوعيته في فهمهما، كشخصيات ورقية ونص مستقل عنه، ينفصل عنه ويقرؤه بنصية من خلال فنيته، بحيث يجعله يُسقط انتماءه مرة ويرى بحس الكاتب أو المخرج مرة أخرى، ويتعاطف مع أسلوب تشكيل الشخصيات ونمط تفكيرها، وخاصة الفلسفة القوية لمفهوم (الكلب)، الذي نقلوه إلى الإنسان في عبوديته وتصاغره، والرضا بكل شيء برغم المذلة.

وعلى رغم أنه ما من إنسان يستطيع أن يقول أو يدعي، بأنه قال شيئاً لم يقله أحد من قبله، فحسب رولان بارت (ما من نص أصيل بالمعنى المطلق)، فالميزة الكامنة في ازدواجية المدينة والمرأة، تجعله يطرح سؤاله على الوعي الجمعي: لماذا نقبل بإحياء المدينة ومساءلة تاريخها وناسها، رغم مواتها، ونتقصى آثارها وأمجادها ونغض الطرف عن المرأة، فاطمة اسم كل امرأة في الشرق هي الأم والابنة، هي المدينة التي يتفق عشاقها على عشقها، ويختلفون في ما عداها على كل شيء، المدينة التي هجرها محبها الأثير خيري الذهبي، فسلام له وتحية في رحيله الأخير.

استلهم من المخزون الشعبي كل الحكايات التراثية ووظفها في سرده

لجأ إلى ما يسمى التخيل التاريخي ليكون متحرراً من مصداقية وتطابق التوثيق



الأمير كمال فرج

اللغة الشاعرة..



اللغة أداة معرفية تحدد الهوية، بصمة لا تتكرر، مخزون ثقافي يشكل الشخصية، ولأن التعبير هو جوهر التواصل الإنساني، كانت اللغة مفتاح النجاح في الدراسة والعمل، والاقتصاد والسياسة والعلاقات الاجتماعية، اللغة مصدر أساسي لثقافة الانسان وعلمه، وبالتالي هي من يحدد مستقبله.

وتتميز اللغة العربية بمزايا كثيرة، قل أن تجدها في اللغات الأخرى، فهي تتضمن العديد من الوسائل والأدوات، التي تكفل التعبير الدقيق عن النفس الإنسانية بأحوالها وأطوارها المختلفة، لذلك ليس غريباً أن يكون المنجز الحضاري العربي في الأساس ثقافياً، وأن تنير شمس الحضارة العربية الطريق للعالم، وهو ما عبر عنه كتاب (شمس العرب تسطع على الغرب)، للمستشرقة الألمانية سيغريد هونكه.

إذا أردت التأكد، انظر إلى علوم البلاغة التي تشمل فنون الخطاب، البديع والبيان والمعاني والمجاز، والاستعارة والتشبيه، والفصاحة التي تؤكد الحديث بوضوح وطلاقة وقوة وإقناع، والمحسنات البديعية التي تضمن قوة التأثير: الجناس، والسجع، والطباق، والمقابلة، والتورية، وحسن التعليل، والمبالغة.

الكلمة في اللغة العربية ذات دلالة صوتية، تتميز بالجزالة والرقة والعذوبة، لا تجد كلمتين متطابقتين في المعنى، إذا بحثت عن كلمة في القاموس ستفاجأ بعدد من الاشتقاقات، ولكل منها معنى، قد تتطابق الكلمة في الحروف، ولكن تختلف في النطق، وبالتالي يختلف المعنى، وهو ما يساعد الإنسان على إيصال أفكاره بسرعة وبدقة متناهية.

اللغة العربية التي نتداولها الآن ليست إلا جزءاً من كنز كبير مليء بالجواهر والفرائد والدرر

اللفظة في اللغة العربية لا تنقل المعنى فقط، ولكنها تنقل حالة شعورية كاملة، تختزن موسيقا داخلية تخاطب النفس، فيكون لها تأثير طربي أشبه بالسحر، لذلك كانت العربية مادة مثالية لصياغة الشعر، والسرد وفنون الأدب، ولذلك تستحق لقب اللغة الشاعرة.

واللغة العربية مصدر غني بالجمال والأخلاق والحكم، لذلك يمكن أن تكون وسيلة للتربية والتعليم والتهذيب، وغرس السلوكيات الحميدة، وترقيق المشاعر، وتطوير العلاقات الاجتماعية، وهي أيضا مصدر للمتعة، وصناعة الجمال.

لا يخدعك الحديث بالعامية، فالفصحى تهيمن على حياتنا، فهي لغة القرآن الكريم، والعبادات والآداب الإسلامية، هي لغة الثقافة والدراسة والشعر، والنثر والأدب والصحافة والتاريخ، لغة الدراسات والبحوث التي تسبر أغوار المستقبل، لذلك كانت الفصحى تمتلك مقومات صناعة الحياة كافة.

واللغة العربية تملك مقومات الخلود، والدليل على ذلك التراث الشعري الضخم، الذي كتب منذ أكثر من (١٤٠٠) سنة، ومازلنا نردده حتى الآن، ونتمثل به في حياتنا اليومية، وهي أيضاً قادرة على التكيف والتطور، قال عميد الأدب العربي طه حسين (لغتنا العربية يسر لا عسر، ولنا أن نضيف لها كلمات، لم تكن مستعملة في العصر القديم).

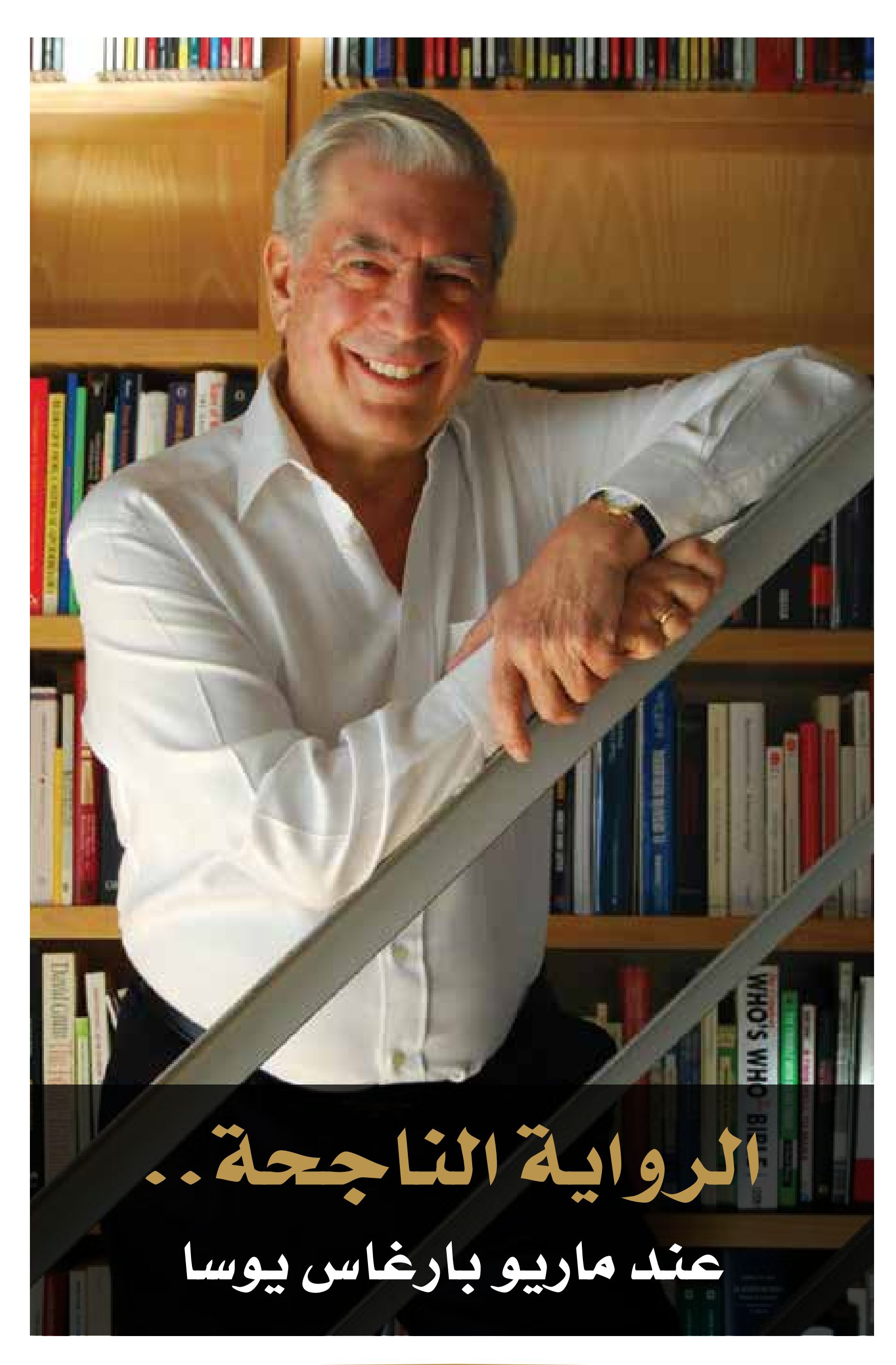
لا نقلل من أهمية اللغات الأخرى، في عالم تبرز فيه أهمية مواكبة التقدم العلمي، والاطلاع على تجارب الأمم، والعلوم الإنسانية، وتلاقح الثقافات، ولا نقلل أيضاً من أهمية العامية التي تعبر عن الوجدان الشعبي بخصوصيته، ولا اللهجات المستمدة من العادات والتقاليد، ولكن تظل الفصحى هي مجرى النهر الرئيسي الذي يغذي كل الفروع.

لذلك كله يجب أن نهتم باللغة العربية اهتماماً خاصاً، ليس على سبيل الواجب والانتماء والتعصب، ولكن حتى نستفيد من مزاياها الكبيرة، ولتحقيق ذلك هناك سبل كثيرة.

أتمنى أن تكون اللغة العربية، هي المقياس الأول في التقييم والتحصيل والتوظيف والترقي، وأن تدخل في العلوم الحديثة كالطب، والاستفادة منها في برامج عدة؛ بدءاً من التدريب والإدارة، وريادة الأعمال، وتطوير الذات، والقيادة وبناء الشخصية، وانتهاء بفنون التفاوض، والإتيكيت.

أتمنى أن تعود الأغنية الفصيحة التي كان يتفاعل معها الفلاحون، والحرفيون والصنايعية في حفلات أم كلثوم، ترتقي بالوجدان، وتزيل التلوث السمعي الذي أحدثته الأغاني الهابطة.

والأهم، في رأيي، الكشف عن المزيد من الكنوز الكامنة في اللغة العربية، لأني أعتقد أن اللغة التي نتداولها الآن ليست إلا جزءاً من كنز كبير مليء بالجواهر والفرائد والدرر، وهو كشف يحتاج إلى جهد مضاعف من الكتاب والباحثين.



الرواية الناجحة..
عند ماريو بارغاس يوسا

شعيب ملحم

كتب الكثير من النقاد عن الرواية والروائيين، وعن الإبداع الروائي، واتسمت أغلبية هذه الكتابات، إن لم يكن جميعها، بجدية مفرطة، وأخضعوا الرواية ومؤلفيها، إلى مباضعهم الجراحية، وكأنهم في غرفة التشريح.. وترشح من كتاباتهم النقدية، مناهج تجريبية، مع أغلفة إيديولوجية، دينية أو علمانية، وشخصانية أحياناً تلبس لباس الموضوعية. مع أن الرواية كعمل إبداعي، له خصوصية إنسانية، ذاتية ومجتمعية، إضافة إلى عناصر كثيرة، لا يمكن لأي عدسة نقدية مكبرة أن تكتشفه.

في سياق مغاير؛ يكتب الروائي البيروفي، الحائز جائزة نوبل عام (٢٠١٠م)، (ماريو بارغاس يوسا)، الذي لا يشذ عن كتّاب لاتينيين آخرين مارسوا السياسة والصحافة، كتابه (رسائل إلى روائي شاب)، الصادر عن دار المدى (٢٠٠٥م)، وهي عبارة عن أجوبة لرسائل مفترضة، من روائي يطلب منه النصح والإرشاد لكي يصبح روائياً ناجحاً ومعروفاً.

وتأتي الرسائل الاثنتا عشرة، إجابات عن تلك الأسئلة، التي تبحث عن أجوبة، لدى كل من يحاول الكتابة في مجال الرواية، وهي كتابة يختار بارغوس يوسا، أن يكتب عنها بطريقة مختلفة عما قرأناه وألفناه من كل النقاد.

ونتعرف من خلال هذه الرسائل، إلى العديد من الزوايا والخفايا في روايات نعرفها، أو التي لا نعرفها لكبار الروائيين العالميين. وبأسلوب سلس وممتع وبعيد عن التعقيد الضجر والمنفر، بحيث إن القارئ لا ينهي الرسالة الأولى حتى يأتي إلى الرسالة الأخيرة. وسنحاول استعراض هذه الرسائل بإيجاز شديد، وما تتضمنه من إيضاحات ونصائح. وتتضمن بعضاً من العناوين المهمة والشروط، مثل: الميل الأدبي، اختيار الموضوعات، الشكل والأسلوب، المكان والزمان... إلخ.

يعتقد (ماريو يوسا) أن (الميل الأدبي، هو نقطة الانطلاق لكي يصبح المرء كاتباً، وهي (مسألة مبهمة، محاطة بعدم اليقين والذاتية، وهي استعداد فطري ذو أصول غامضة). والتمرد هو نقطة الانطلاق في العملية الإبداعية، التي تنتج عالماً من الخيال، بديلاً عن العالم الواقعي الذي يرفضه، (فالتخييل هو أكذوبة تخفي حقيقة عميقة)، ولهذا فإن محاكم التفتيش سابقاً، والرقابة الرسمية حالياً، ترتاب في هذه الروايات، لأنها طريقة لممارسة الحرية. وإجابة عن سؤال: من أين تخرج القصص، وكيف تخطر الموضوعات على الروائيين؟ فإن الأصل يعود إلى تجربة من يبتكرها، وهذا لا يعني أنها سيرة حياة مستترة لمؤلفها.

أما في ما يتعلق بالموضوعات؛ فإن



الروائي يتغذى من تجربته التي تركت في نفسه، أو في لاوعيه أثراً عميقاً. وتتعرض لتحولات عميقة، وتخيلات مختلفة ومرمزة. والمبدع هو الذي يستطيع أن يحول رواياته، من كذبة إلى قوة إقناع عبر تقنيات إلهامية. والكتّاب الذين يختارون موضوعات عقلانية وبرود، هم كتّاب سيئون. (فقدرة رواية على الإقناع، عندما نشعر بأنها مكتفية بذاتها، وانعتقت عن الواقع الواقعي، وتتضمن في ذاتها ما تحتاج إليه لكي تحيا.. وتضييق المسافة الفاصلة بين الوهم والواقع، هذه هي الخدعة الكبرى التي تقترفها الروايات العظيمة). ولهذا؛ فإن الفصل بين (المحتوى والشكل)، هو أمر مصطنع إلا لأسباب تحليلية.

أما عن (الأسلوب)، فإنه (يتوجب علينا استبعاد فكرة السلامة اللغوية، المهم هو أن يكون فعّالاً). ويعطي مثالاً على الملتزمين الناجحين: (سرفانتس، ستاندال، ديكنز، وغارسيا ماركيز). بينما كانت أعمال آخرين كبار تنقصهم هذه السلامة، مثل: (بلزاك، جويس، بيو بارخا، وسيلين) وغيرهم.. ويعتقد أن فعّالية الرواية تعتمد على (تماسكها الداخلي، وطابعها كضرورة لازمة)، والبحث عن الكلمة الدقيقة القادرة على التعبير عن الفكرة، والابتعاد عن التقليد. وفي توضيحه عن الراوي والمكان، فإنه يعتقد أن المشاكل التي يواجهها كل من يريد كتابة رواية، تتضمن أربع مجموعات كبيرة، الراوي، المكان، الزمان، ومستوى الواقع. وهناك ثلاثة أنواع من الرواة، وكل منهم له علاقة مختلفة بالمكان والزمان، راوٍ يروي بضمير المتكلم، وراوٍ (كلي المعرفة)، يروي بضمير الغائب، وراوٍ ملتبس مختبئ وراء شخص نحوي (ضمير المخاطب، أنت)، ويمكن أن تتضمن الرواية عدة رواة.

وحول الزمن، يعتبر (يوسا) أن هناك تمييزاً بين الزمن المتسلسل (كرنولوجي)، والزمن النفسي (سيكولوجي)، (الذي يطول ويقصر حسب تجاربنا وانفعالاتنا). وأن زمن الروايات مشيد انطلاقاً من الزمن النفسي الذي يقصر لمدة ثوانٍ فقط، كما في قصة لامبروس بيرس (حادث على جسر البومة)، التي تروي عملية إعدام أحدهم أثناء الحرب الأهلية الأمريكية، وتبدأ بالأنشوطة حول رقبة الرجل، ومن ثم يتخيل أنه هرب وعبر الجسر، ووصل إلى بيته والتقى زوجته، وكل هذه التخيلات السريعة، قبل أن تطوق الأنشوطة عنقه. ومثلها قصة بورخيس (المعجزة السرية). وهناك نقلات أو (قفزات نوعية)، من عالم موضوعي (واقعي)، إلى عالم آخر (فانتازي)، أحياناً قفزات سريعة أو بطيئة، كروايتَي كافكا: (القصر)، و(المحاكمة)، والأدب الفانتازي الحقيقي لا يكون مقصوداً، وإنما يحدث بطريقة تلقائية.

وسيلة أخرى يستفيد منها الرواة، وهو ما يمكن تسميته (العلبة الصينية)، وهي عبارة عن علبة تتضمن أشكالاً مماثلة لها وأصغر حجماً، وتصل إلى ما هو متناه في الصغر، وهذا ما تتضمنه القصة أو الرواية أحياناً، حيث تتوالد أحداث وقصص أخرى عن الرواية الرئيسية، كما يحدث في قصص (ألف ليلة وليلة)، وفي رواية (سرفانتس– الكيخوتة)، في بعض الروايات توجد هناك (معلومة مخبأة) وعلى القارئ أن يكتشفها، وربما أبرز مثل لها، قصة (القتلة) لأرنست همنجواي، وأيضاً رواية (ماتزال الشمس تشرق)، ورواية (الغيرة) لروب غرييه، وفي رواية فوكنر (الملاذ).

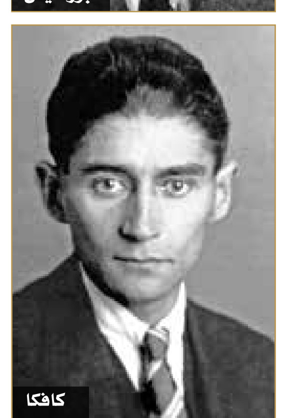
لا يزعم المؤلف أنه أحاط بجميع عناصر الرواية الناجحة، فالرواة الجيدون يزودون قصصهم المتخيلة بسحر يستسلم له القارئ، ولا يمكن لأحد أن يعلم الآخرين الإبداع.

> **يعتقد ماريو أن الميل الأدبي يعد نقطة البداية في طريق الكتابة**

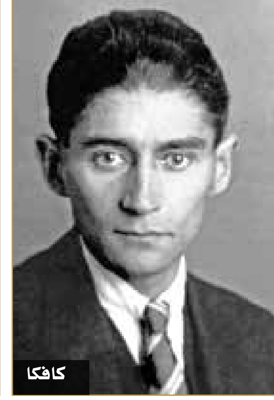
> **فعالية الرواية تعتمد على تماسكها الداخلي بلغة قادرة على التعبير**



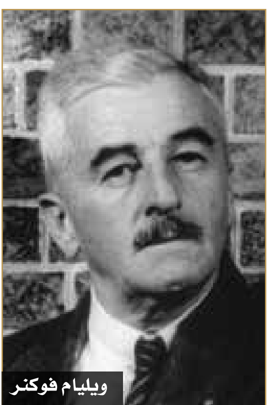
إرنست همنغواي — بورخيس — سرفانتس



ماركيز



كافكا



ويليام فوكنر

نجحت في تصوير شخصياتها بأبعادها الإنسانية

إحسان كمال.. قامة أدبية متميزة

مصطفى عبدالله

إحسان كمال، من القامات الأدبية المتميزة في إبداعنا القصصي النسوي، هذا هو رأي الناقد الكبير الدكتور عبدالقادر القط؛ في الإبداع القصصي للكاتبة المصرية الرائدة إحسان كمال، التي فارقتنا قبل أسابيع عن (٩٣) عاماً، ويضيف الدكتور القط قائلاً، في مناسبة صدور مجموعتها الفريدة (سجن أملكه): (إن أغلب الشخصيات الأولى في قصصها شخصيات نسائية. وفي القصص القليلة التي لعب الرجل فيها دوراً كبيراً، لا نلبث أن نرى هذا الدور في ختام القصة، وقد تضاءل حتى أصبح مجرد وسيلة للكشف عن عواطف شخصية نسائية، لم يكن لها قبل الختام شأن كبير في القصة).

ولعل خير مثال على ذلك؛ قصة (ما أحلى الرجوع إليه)، التي نلتقي فيها لقاءً طويلاً، برجل يبحث في صالة مزاد عن بعض أثاث يشتريه، وتقدم لنا الكاتبة خلال ذلك، نماذج إنسانية كثيرة لمن في الصالة من رجال ونساء، ثم لا يلبث ذلك كله، أن يصبح مقدمة لظهور الشخصية النسائية المهمة في القصة، والكشف عن طبيعة عواطفها.

والمرأة في أغلب هذه القصص، تقف دائماً موقفاً ضعيفاً أمام الرجل؛ فهي تارة مظلومة بزوجها، فإذا واتتها فرصة الحرية بوفاته، عجزت عن ممارسة حريتها، وآثرت أن تعود إلى سجن (تملكه) بمحض اختيارها.

ولكن الشيء الواضح عند (إحسان كمال)، أنها تجيد التقاط موضوعها، وتُحسِن تصويره بعناية فائقة، يحس القارئ معها أنه أمام كاتبة جادة، تحاول قدر طاقتها أن تلقي على صورتها من الظلال والألوان ما يوحي بكل الدلالات النفسية والاجتماعية، التي تهدف إليها من رسم تلك الصورة.

أما الناقدة الدكتورة نبيلة إبراهيم، فتتوقف طويلاً أمام قصة (انتظار) لإحسان كمال، وتذكر أن مشكلة المرأة فيها تتمثل في هذا الانتظار، الذي هو ليس انتظاراً لآمال وتوقعات جديدة يعيشهما الإنسان الطموح، وإنما هو انتظار فُرِضَ عليها فَرضاً، كما أنه يكاد يكون انتظاراً من نوع

واحد.. فمنذ بدأت البطلة تعي الحياة، وهي تنتظر الأخ الذي يخرج معها خارج البيت، ثم الزوج الذي ينقلها من عالم الأبوة، إلى عالم الزوجية، علها لا تنتظر بعد ذلك. ولكن مشكلة الانتظار في هذه القصة قد تضخمت؛ فبطلتها تنتظر عودة زوجها، وتنتظر قيامه من النوم، والويل لها إذا حدث ما يقلق نومه، كأن يختلف الأولاد ويصرخوا.. عندئذ يصب الزوج جام غضبه عليها ويصرخ قائلاً: (ألا قيمة لي في هذا المنزل؟ إذا لم يجد الرجل راحته في منزله فأين يجدها؟ هل أنام في الشارع؟ ألا تستطيعين أن تكلفي خاطرك بمداعبتهم فترة أريح فيها جسدي الذي أشقيه في سبيلك وأولادك؟).

وتظل الزوجة تنتظر أن يحدث شيء خارج إرادتها فيقلقه، لأنها المسؤولة عنه كذلك. ولكن شيئاً من ذلك لا يحدث، فتظل تنتظر حتى يقوم من نومه، ثم تنتظره وهو يتناول القهوة، ثم يخرج، فتنتظره حتى يعود إلى البيت، فيأخذ في تناول العشاء وقراءة الجرائد وهي تنتظره، وبهذا ينتهي يومها الرتيب لتعود في اليوم التالي، بل إلى الأبد، فتنتظر هذا الانتظار بعينه.

وقد تسعدها العطلة الأسبوعية وأيام العطلات الأخرى، ظناً منها أنها لن تنتظر الانتظار اليومي المألوف، ولكن زوجها يطيل النوم حتى الضحى، فإذا سألته: (في مثل هذا الوقت كل صباح تكون مستيقظاً، فلماذا اليوم لا؟) فيجيبها: (هذا بديهي، أكل عيشي يضطرني أن أفتح عيني، فما الذي يضطرني اليوم؟ أليس اسمه يوم إجازة، أي أنني أفعل فيه ما يروق لي!).

وتتساءل الدكتورة نبيلة: (ففيم تتمثل مشكلة المرأة في هذه القصة؟) وتطرح السؤال في شكل آخر: (لماذا فرضت المرأة/ البطلة على نفسها أن تنتظر، ولمَ تثقل نفسها بمهمة الانتظار، وهي تعلم أن الانتظار لن يغير من واقع الأمور شيئاً؟). ثم تجيب: (الزوج سيعود في الميعاد المناسب لظروفه، وسينام وقتاً يقدره بنفسه). حقاً إن كل إنسان ينتظر الغد، وينتظر لحظة الفراغ من العمل، وينتظر العطلة الأسبوعية التي يريح فيها نفسه من أعباء العمل، كما أنه ينتظر عطلته السنوية التي يبتعد فيها كلية عن أعباء الوظيفة، وفوق ذلك فكل إنسان ينتظر ما يتمنى تحقيقه، وهو يسعد بهذا الانتظار وإن صاحبه القلق.

ثم هو يسعد بنتيجة هذا الانتظار إن تحققت وفق رغبته. ولكن انتظار هذه المرأة ليس من هذا النوع، وهو لا يعني أكثر من مراقبتها زوجها في تحركاته وسكناته، علها تفوز باهتمامه ورعايته، وهي تظل تراقبه وتنتظره لأنها لا تملأ فراغ حياتها بما يصرفها عن مراقبته وانتظاره.





من أغلفة مجموعاتها القصصية



وزيرة الثقافة المصرية تكرم إحسان كمال والمبدعات المصريات



إحسان كمال تتسلم جائزة نادي القصة من الأديب ثروت أباظة



إحسان كمال ومصطفى عبدالله بجانب يحيى حقي وعبدالقادر القط ونعيم عطية



إحسان كمال في إحدى ندواتها

> أخلصت لكتابة القصة القصيرة ولها ما يزيد على مئتين وخمسين قصة منشورة

> صدر لها أكثر من عشر مجموعات قصصية آخرها (خيط لا ينقطع) عن هيئة الكتاب عام (٢٠١١م)

وليست مشكلة هذه المرأة، كما يبدو، أنها تعمل ربة بيت وحسب، فلو كانت امرأة عاملة، لو كان عملها لا يملأ فراغها النفسي، بمعنى أنها تقف في عزلة نفسية عنه، لما تغيرت حياتها كثيراً.

إن أزمة بطلة إحسان كمال، تكمن في أنها تعيش في بؤرة من التفكير لا تتجاوزها، وفي الوقت ذاته، فإن لها طبيعة أخرى لا تستكين في هذه البؤرة، وإنما تتجاوزها ما وسعها ذلك. إذاً فهما طبيعتان مختلفتان تماماً، ومن ثم فقد انقلبت حياتهما الآمنة إلى حياة ملؤها الصراع، وإن توافرت فيها كل أسباب الراحة المادية.

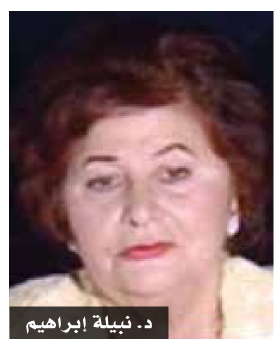
وتضيف الناقدة الدكتورة نبيلة إبراهيم: (إن هذه المرأة التي عجزت عن أن تنتصر على الانتظار النفسي المرير، تأمل- كما هي دائماً سمة الإنسان العاجز- في أن تكون ابنتها على غير شاكلتها، فهي تقول عن ابنتها الكبرى: لم أضق أبداً بدراستها في قسم الصحافة، ستشارك بعد تخرجها وتعيينها في توجيه الرأي.. ستكون من صاحبات الكلمة).

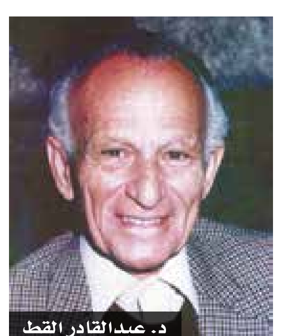
وإحسان كمال، عضو مؤسس باتحاد كُتاب مصر مع الرعيل الأول: توفيق الحكيم وثروت أباظة وغيرهما.. وقد انتخبت عضواً في مجلس إدارته، وأسهمت في تأسيس جمعية الكاتبات المصريات، واتحاد السينمائيات العرب، فضلاً عن عضويتها في نادي القصة بالقاهرة، وفي جمعية الأدباء.

وهي ممن أخلصوا لكتابة القصة القصيرة، ولها ما يزيد على مئتين وخمسين قصة، منشورة في كبريات الصحف والمجلات المصرية والعربية، إذ لم تنشغل بسواها.

صدرت لها أكثر من عشر مجموعات قصصية هي: (سجن أملكه) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام (١٩٦٥م)، (سطر مغلوط)، وهي مجموعة قصصية مشتركة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (١٩٧١م)، و(أحلام العمر كله) في سلسلة (روايات الهلال) عام (١٩٧٦م)، و(الحب أبداً لا يموت) في سلسلة (روايات الهلال) أيضاً، عام (١٩٨١م)، و(أقوى حب) في سلسلة (كتاب اليوم) عام (١٩٨٢م)، و(لحن من السماء) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (١٩٨٧م)، و(ممنوع دخول الزوجات) في سلسلة (كتاب اليوم) عام (١٩٨٨م)،


محمود تيمور


د. نبيلة إبراهيم


د. عبدالقادر القط

و(ضيفة الفجر) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٢، و(قبل الحب أحياناً) عن دار قباء للنشر عام (١٩٩٨م)، و(بصمة شفاه) عن دار أخبار اليوم عام (٢٠٠٠م)، و(خيط لا ينقطع) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (٢٠١١م).

ولها مجموعة قصصية تُرجمت إلى الفرنسية وصدرت في باريس عام (١٩٩١م)، عن دار نشر فرنسية تحت عنوان (آدم لن يطرد من الجنة مرتين)، وكذلك تُرجمت بعض قصصها إلى ست لغات، ضمن مختارات من السرد في الوطن العربي، وهذه اللغات هي: الإنجليزية، والروسية، والسويدية، والصينية، والهولندية، إضافة إلى الفرنسية.

حصلت إحسان كمال على جائزة نادي القصة مرتين: في عام (١٩٥٧م)، وفي عام (١٩٦٠م)، وجائزة محمود تيمور للقصة القصيرة، من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام (١٩٩٤م)، عن مجموعتها (ضيفة الفجر)، كما حصلت على جائزة اتحاد الكتاب عن أفضل مجموعة قصصية عام (٢٠١٣م).

وكان آخر تكريم لها في إبريل (٢٠١٩م)، لكونها واحدة من الرائدات المبدعات المصريات، بحضور الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة في مصر.

عشرات من أعمالها قام قطاع الإنتاج بالتلفزيون المصري بتحويلها إلى أفلام تلفزيونية ومسلسلات وسهرات، حصلت بعضها على جوائز في مصر، ومثّل بعضها مصر في مهرجانات دولية.

ترجمت لها مجموعة قصصية إلى الفرنسية وصدرت في باريس عام (١٩٩١م) عن دار نشر فرنسية

حصلت على جائزة نادي القصة في عامي (١٩٥٧م) و(١٩٦٠م) وجائزة اتحاد الكتاب عام (٢٠١١م)


الاحتفاء الأخير بها



من شوارع مصياف

فن. وتر. ريشة

- مود لويس.. صانعة الفرح
- المعلوماتية.. جوهر التشكيل
- عصر مسلسلات البطولة الجماعية
- داود عبد السيد.. والسينما الذاتية



النور في لوحاتها ينبعث من حيوية التأويل

آني كوركدجيان.. وشيفرة الوحشة والاغتراب والعزلة



محمد العامري

يشكل الجسد الذي يفصح عن شرطه الوجودي، ملاذاً لمعظم الفلاسفة والمشتغلين بالجماليات، فهو اللحم الذي يتحول إلى درجات مواربة وعديدة، في التعبير عن وجوده وتاريخه البعيد والشاسع. ولم نستطع بكل أدواتنا المعرفية، أن نرصد أو نحدد نظاماً رياضياً لطبائعه، فهو الواضح الغامض، والحاضر الغائب، والمتخفي والظاهر، المقدس والمدنس، المتطهر والمُطهر، الخارج والداخل، المتمنع والراغب، الشائح والقادم، المنقبض والممدود، المضطجع والقائم، المسرع والمبطئ، العابر للأزمنة والأمكنة، يكاد يكون المطلق في التأويل..

ذلك أن نسيانه يعزز حضوره الطاغي، المشفوع برغبويات مركبة، ومعانٍ تستوقفنا في محراب التودد إليه، تنائيه زلزلة لميزان الطبيعة، ونسيان اللذائذ قوته، تطريس في حيوية التأويل والباب المفتوح، على مجاهيل الذات والمحيط، عجينة تنتصب وتنام لتحلم، طائر بلا جناحين، نركض فيه كي نتعرف إليه، هو ذلك الجسد الملغز.. سكين المسافة وسوط التذكر. هذا الأمر يقودنا إلى طبيعة العوائق، التي تواجه الجسد كمادة حرة للتعبير عن ذاته، فصار من المحظورات المُفقه، بات المكبوت هو النار الكامنة تحت رماد الأسئلة المحظورة، من جرّاء تغوّل المنظومة الاجتماعيّة والدينية والثقافية، ليواجه العديد من الأفكار المسبقة المنمطة، على مستوى التلقي والنقد، ومستوى التعبير.. كل شيء متغير، كذلك الجسد الذي يتمثل مُركبات في بعضها، غير متوقعة، وصولاً إلى تلاحم الجسد مع الرقائق الإلكترونية، والمعادن، ومناخات التعويض فيما يخص الأطراف المفقودة، التي تحتفظ بذاكرتها الشبحية.

يقول بوجمعة أشفري في كتابه (العين والنسيان): (ثمة جسد يسير في اتجاه ما، يبدو أنه لمع نور ينبعث من شق في العتمة.. ثمة يد تمسح سطح العتمة لينتشر اللمع.. ثمة سؤال يتثاءب: هل السير في اتجاه شيء ما ولوج إلى العالم؟ أم انسحاب منه؟ ثمة تواطؤ بين العين واليد، تواطؤ سيكون مآله العمى والمحو. نسيان ما لم يحدث بعد).

سنكون على مقربة منه، حين يصرخ في جوفه ولا نسمعه، لكنه يبكي حين ننساه، هو ذاته يلبسنا ونلبسه كي نقطع مسافة السؤال، سؤال الكائنات التي خرجت عن لبوس الاعتياد، كي تواجه العالم بسؤالها المحرج، محرج في كسر مسافة العتب الجمعي، وحقيقي في كمائن مخمورة في القطيع، فما من ألم إلا وكان في أنين الحجر، حين نفلقه نرى ما كان يُصمته، فكل جسد خزانة من تأسفات ماضية.

يقول جلال الدين الرومي: (واصِل التجوال، برغم أنّه لا مكان لكي تصل). فما نفعله هو مصائد وفخاخ، نحاول

فيها القبض على لحظة، ربما تكون وهمية لجسد ما كان يصرخ، لكن التأويل، هو المكان المطلق لفرادة القراءات، لشكل متحول في عواطفه وأسئلته، تقول آني كوردجيان: (لا يوجد مكان محظور بالنسبة إلي.. كل شيء نقي عندما أرسم.. كلّ أخطائي، كل ما عندي من الحماقة جميل.. كل ما عندي من تمردات، كل شيء مسموح به وكل شيء في وئام، ما دمت أرسم للمتلقي الذي يخصني، وعيناه تلمسان لوحتي قبل حتى الرسم).

تتمظهر الأجساد التي ترسمها (آني كوركدجيان) عبر صور مأساوية، أجساد مسحوقة تعاني بؤساً قائماً في مناحي الحياة، حيث يصبح الجسد لديها منطقة مفزعة، كحالة الحرب التي عاشتها الفنانة في لبنان.. أجسادها خائفة، تتراجع إلى زوايا مغلقة في اللوحة، يجاورها حيوان أليف، ربما يكون هو الأمل الوحيد، في فكرة الحياة في المشهد الخرائبي، مشهد ذاكرته مليئة بالموت، يقول فوكو: (إن الحيوانات المستحيلة التي خلقتها مخيلة مجنونة، أصبحت هي الطبيعة السرية للإنسان).

لقد تشبعت تلك الأجساد بسواد يلاحقها في مجمل التجربة، التي قررت أن تختار ألواناً مناسبة للمأساة، كالرمادي والأسود، اقتصاداً في الباليتة اللونية، والتركيز على صراخ الأجساد وآلامها.. إنه المشهد المرعب والطاحن، مشهد لم يتوقف، بل تعمّق في هروب تلك الأجساد من موطنها، حيث تعاني غربة واغتراباً موحشاً.. أجساد محكومة بالعزلة القاسية.. أجساد أمام وجع الواقع وأشواكه، أحرار في التعبير عن رغباتهم بمطلق الفكرة، حيث يخوضون وجودهم بعريهم، ويكشطون زيف المكتوم ليصبح عارياً مثلهم، وهذا ما تخوضه الفنانة (كوركدجيان) في ما تفعله في اللوحة، حيث لا رقيب على عبثها بالأجساد، ولا تمثُل إلى مرحم لأي فكرة إنسانية من الممكن أن تحمل رسالة حادة وساخنة.

فالجسد هنا يدعونا دائماً للعودة للمأساة، كماض لا يمكن نسيانه، فهي وثائق جسدية تذكرنا بالوحشة وقسوة الحرب، يقول ألبير كامو: (إننا ننسى الأساسي، وننسى بسرعة كبيرة: دعونا نتذكر دائماً).

أجساد محشوة بالصراخ، تحمل في

تشكل الأجساد لديها الواضح الغامض والمطلق في التأويل

اختارت ألواناً مناسبة للمأساة مثل الرمادي والأسود











من لوحاتها

وجودها شيفرة الوحشة والاغتراب والعزلة، جسد لا يمكن ان تتجاوزه العين، بل تتورط فيه ليكون جزءاً من عاطفة ذاتوية بعيدة.

آني كوركدجيان، أنتجت عائلة مكدسة من الأجساد التي تتعاضد مع بعضها بعضاً، كقطيع مهدد بالإبادة، لذلك لا يخرج عن نطاق الغرف المغلقة التي تأويه، وربما تكون تلك الغرفة عدوه الأوحد، كمعتقل لتعذيبه وتلطيخ ذاكرته على سطوح الجدران، فالشاهد الوحيد حيوان متسلل ليجاوره في المأساة، بل أضحى حافلاً بالمعاني والرموز المشفرة بالموت، أجساد تتوارى خلف ذاكرتها السوداء، تلقي بلحمها في مقطع اللوحة، كي تقول تلك الذاكرة، فكلما تطورت آلية تأويله، اتسعت الآفاق الدلالية لمأساته، فإن امتداد الوحشة لأسرّته، لن يكون سوى مركب من الحواس التي تلتقي بقوة مع عالمها الخارجي، لتمدنا بمعطيات الواقع.

من خلال مسارها السريالي المحمّل بالرموز والمعاني، تقدم الفنانة كوردجيان (١٩٧٢م)، أجساد شخوصها في منازل عفن الحرب، حيث يتمثلون الخراب، ويصرخون كصوت المتفجرات والبارود، مصغية لأناها العميقة، لتحفر في ذاكرة أوراقها تلك الخطوط الحادة، كسكين الجزار، حيث يتداخل الجسد مع ذاته من باب حماية وجوده، فالأيدي تلتف على الأرجل، ويغطس الرأس المفزوع في كتلة اللحم.. كيانات جسدانية مشوهة، قوية وهشة، مفزوعة ومقاومة، ممددة ومنقبضة، مثيرة ومتشحة بالدُّكْنة، فهي محاولات دؤوبة، لتحرير الجسد المكبل بالأفكار المجتمعية الموروثة، تنتصر لصدقيتها في التعبير عن تلك الأجساد المهزومة، حيث تنبش الفعل الحسّي في الجسد، وتحاوره كحالة عليا مقدسة، متجاوزة المحرمات، من باب توسيع أفق التعبير الصادق والحر عن واقعها السريالي.

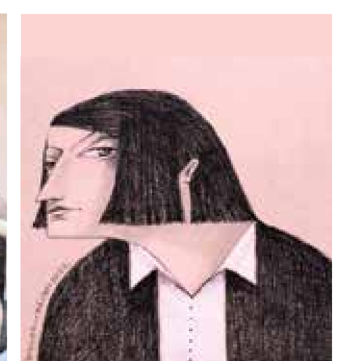


ميشيل فوكو



بوجمعة أشفري

تثير لوحاتها أسئلة حول ماهية الوجود في العالم أو الانسحاب منه

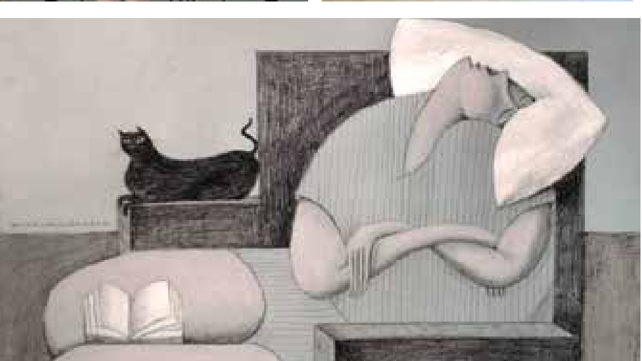
















أجساد محكومة بالعزلة والوجع

ظلال



حسن بن محمد

ذاع صيتها عن طريق المصادفة

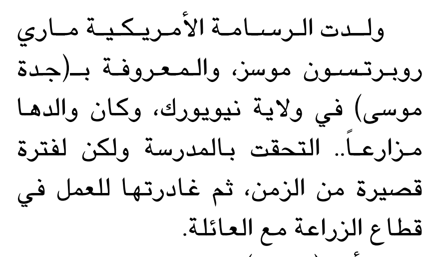
الجدة موسى..

أشهر رسامة أمريكية في العصر الحديث

ولدت الرسامة الأمريكية ماري روبرتسون موسن، والمعروفة بـ(جدة موسى) في ولاية نيويورك، وكان والدها مزارعاً.. التحقت بالمدرسة ولكن لفترة قصيرة من الزمن، ثم غادرتها للعمل في قطاع الزراعة مع العائلة.

بدأت (موسى) الرسم باستخدام مواد بسيطة، وهي عصير الليمون والعنب، والمواد الطبيعية الأخرى مثل، الطين والعشب والجير، قامت في البداية برسم مشغولات فنية يدوية، وكانت تحتوي على مناظر طبيعية خلابة، نالت إعجاب عدد كبير من الأصدقاء والأقارب، واشتهرت بينهم تلك الأعمال.

كانت أمنيتها منذ الصغر أن تكون رسامة مشهورة، ولكن الظروف حالت دون ذلك، وتزوجت في نيويورك بمزارع، وعاشت حياتها في العمل في الحقول والمزارع، وأنجبت عشرة أطفال، وظلت تشارك زوجها بالعمل في الزراعة، حتى وفاته عام (١٩٢٧م)، واستمرت (موسى) بعد ذلك في العمل لمساعدة أبنائها، ولكن مع التقدم في العمر أصبحت تعاني عدة أمراض، ولما أعلمها الطبيب أنه لم تعد لديها القدرة على العمل في الزراعة، قررت



كانت أمنيتها منذ الصغر أن تكون رسامة مشهورة ولكن الظروف حالت دون ذلك

الانتقال إلى العيش مع ابنتها للعناية بها.

وفي الخامسة والسبعين من عمرها، عادت (موسى) إلى ممارسة هوايتها في الرسم من جديد، وأبدعت فيه، فرسمت العديد من اللوحات الفنية الرائعة، وكانت تهدي أقاربها وأصدقائها بعض لوحاتها، كما كانت تعرض العديد من لوحاتها على جدران منزلها.

اكتشف موهبتها عن طريق المصادفة، وقدمها إلى الجمهور أحد المهتمين بفن الرسم، حيث شدت انتباهه إحدى لوحاتها المعلقة على جدار صيدلية في المدينة، فأعجب بها وسأل عن صاحبها، وتمكن من الوصول إلى الجدة موسى وهناك عرضت عليه لوحاتها فاشتراها جميعها وقام بعرضها في معرض للرسامين في متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك ومن هذا المعرض لمع اسم (الجدة موسى) في سماء الفن التشكيلي الأمريكي، حيث أعجب الجميع بموهبتها.

وفي عام (١٩٤٠م)، أقيم معرض خاص بها، وعرف نجاحاً كبيراً، وازداد الطلب على لوحاتها، كما تمت طباعة بعض منها على بطاقات الأعياد والطوابع الأمريكية، الأمر الذي زاد في انتشارها.

أصبحت (موسى) من أشهر الرسامات، وبدأت لوحاتها تتصدر الطوابع البريدية في الولايات المتحدة الأمريكية، كما حصلت على عدد كبير من المعجبين، والذين أصبحوا يتسابقون على شراء لوحاتها، وقد وصل سعر اللوحة الواحدة إلى ثلاثين ألف دولار.

تم استخدام لوحات الجدة موسى للإعلان عن الأعياد الأمريكية، بما في ذلك عيد الشكر، وعيد الميلاد، وعيد الأم، وتحولت أعمالها إلى مصدر إلهام لربات البيوت والأرامل والمتقاعدين، كما استخدمتها كبريات الشركات العالمية لتسويق العديد من منتجاتها.

عرضت لوحاتها في جميع أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية، وفي أوروبا، من خلال العديد من المعارض الفردية والجماعية، وكانت لوحاتها تباع بمبالغ كبيرة جداً.

حصلت (الجدة موسى) على جائزة من الرئيس الأمريكي هاري ترومان، في العام (١٩٤٩م)، وذلك لمساهمتها في إثراء المجال الفني في الولايات المتحدة الأمريكية.

كانت الجدة موسى رسامة غزيرة الإنتاج، وتمكنت من إنتاج أكثر من ألف وخمسمئة لوحة، وتعرض اليوم العديد من لوحاتها في متاحف شهيرة في كل أنحاء العالم، حصلت في حياتها على العديد من الجوائز والأوسمة.

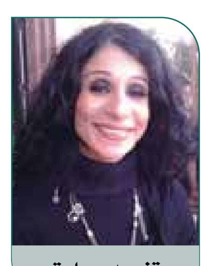
نعاها الرئيس جون كنيدي بقوله: (إن موت الجدة موسى غيّب شخصية محبوبة من الحياة الثقافية الأمريكية، ولقد حفظت لوحاتها جزءاً كبيراً من تراث أمتنا).

توفيت (الجدة موسى) في العام (١٩٦١م)، عن عمر ناهز المئة عام، وتركت وراءها قصة نجاح كبيرة وملهمة، ولاتزال لوحاتها تعرض في كبريات المتاحف العالمية مثل، اللوفر في باريس، وبلازا في نيويورك.

تركت بصمة فنية مميزة في عالم التشكيل

مود لويس.. صانعة الفرح

مود لويس فنانة كندية، تعتبر من الإرث الأصيل للفن التشكيلي الكندي. هذه الفنانة التي صنعت تاريخاً يحتفي به الكنديون والفن الكندي، وتركت بصمة في عالم الفن التشكيلي العالمي، خاصة التجريدي. ولمود قصة حزينة لا تشبه رسمها، بل هي نقيض أعمالها، فهي ولدت في بلدة يارموث في مقاطعة نوفا سكوشا، وتعني باللاتينية أسكتلندا الجديدة، عام (١٩٠٣م)، إحدى أهم المقاطعات الكندية السياحية الخلابة، التي تتميز بجمال الطبيعة.



تغريد سعادة

ولدت بإعاقة خلقية أشعرتها باختلافها عن بقية الأطفال

أمضت مود لويس معظم وقتها بمفردها، ولم تختلط مع أقرانها؛ لأنها شعرت باختلافها عن الأطفال الآخرين. وكانت تتعرض باستمرار للسخرية والاستهزاء في المدرسة، والحي الذي سكنت فيه. فقد ولدت بتشوهات خلقية، بلا ذقن وصغيرة الحجم وضعيفة. لها أكتاف منحدرة بشكل حاد، وانحناء في عمودها الفقري وإعاقة باليدين، وعانت في حياتها آلام المفاصل، ولم يكن بمقدور أطبائها فعل الكثير، ولم يتم تشخيص حالتها في حياتها، وشخص مرضها لاحقاً بالتهاب المفاصل الروماتويدي.

والدها كان صانع أحذية، ووالدتها كانت تحب الأنشطة الفنية، بما في ذلك الرسم والنحت الشعبي والموسيقا.

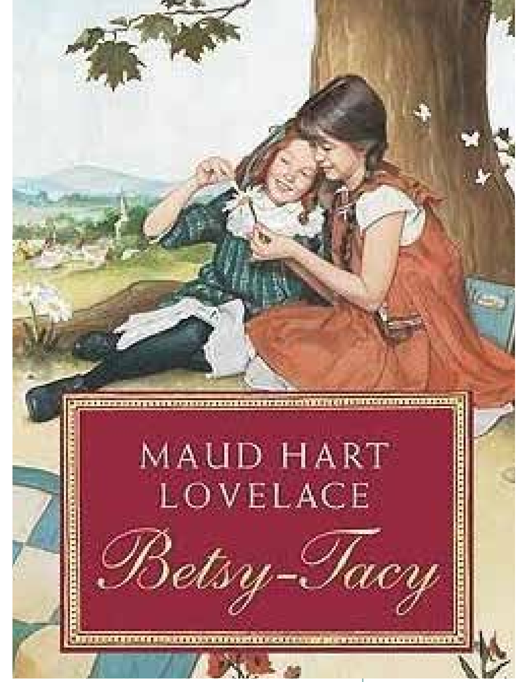
تعلمت مود العزف على البيانو والرسم والتلوين، إلى جانب فنون الخياطة والزخرفة مثل، التطريز والحياكة، وكانت تعتبر هوايات للفتيات من الطبقة المتوسطة، التحقت بمدرسة من غرفة واحدة في جنوب أوهايو، وأكملت الصف الخامس في سن الرابعة عشرة. تقول في سيرتها الذاتية، إن هذا التخلف بالصفوف كان بسبب صحتها.

وأوضح كاتب سيرتها الذاتية، لانس وولافر، أن إعاقتها، التي أصبحت أكثر حدة مع تقدمها في العمر، أدت إلى تركها المدرسة في وقت مبكر، في رأيه، (يبدو من المحتمل أن المرض وتشوهاتها الجسدية، لعبت دوراً في قرار ترك المدرسة).

بدأت مسيرتها الفنية برسم بطاقات عيد الميلاد، ساعدتها أمها أغنيس داولي، حيث كانت مود ترسم البطاقات، وأمها تبيعها. وبعد رحيل والديها عاشت مع شقيقها بعض الوقت، لتفاجأ ببيعه منزل والديه والتخلي عنها، خلال زيارتها لعمتها إيدا جيرمان، في بلدة ديغبي، ما اضطرها إلى البقاء معها.

وعلى الرغم من عدم معرفة الكثير عن حياة مود الشخصية قبل زواجها، فإن إحدى الحقائق المهمة أنها أنجبت طفلة، تدعى كاثرين داولي (لاحقاً مويس) في عام (١٩٢٨م).

وفي خريف عام (١٩٣٧م)، طرح إيفريت لويس، بائع أسماك متجول يبلغ من العمر أربعة وأربعين عاماً، إعلانات في بعض المتاجر المحلية، كان يبحث عن امرأة لتعمل في البيت براتب متواضع للغاية، إلا أنها تقدمت للوظيفة من أجل البحث عن ذاتها، وانتقلت للعيش في بيته الصغير في مارشال تاون، خارج (ديغبي) مباشر، كان للمنزل نافذتان في الطابق الأرضي، وكانت هناك نافذة صغيرة في الطابق العلوي لغرفة النوم.

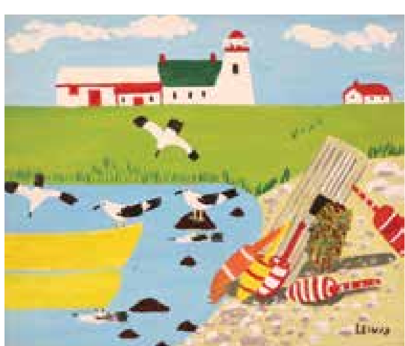


لم تكن هناك كهرباء أو مياه جارية، كانت المرافق عبارة عن مبنى خارجي في الفناء، ويتم الاستحمام بحوض غسيل أو حوض صغير مملوء من البئر، مع تسخين الماء على الموقد.

بعد مدة من وجودها معه، تقدم لخطبتها، وفي يوم زفافهما، كانت لويس تبلغ من العمر ستة وثلاثين عاماً، كان زوجها إيفريت لويس حاد الطباع، إلا أنه لعب دوراً مهماً في دعم فنها، حيث كان يقطع لها الشجر لترسم عليه، كما كانت ترسم على كل شيء في البيت، الحائط، والستائر والأبواب والشبابيك، رسمت أيضاً على أصداف المحار، والتي كانت متوافرة على

أحبت منذ صغرها الأنشطة الفنية مثل الرسم والنحت







من أعمالها الفنية





مشاهد من الفيلم



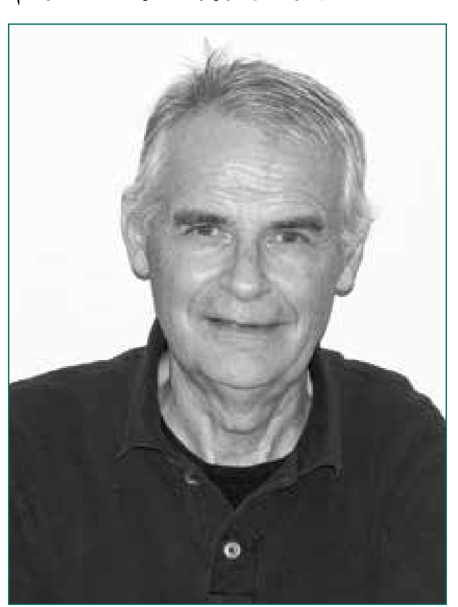


مود لويس في مرسمها

نطاق واسع على شواطئ ديغبي. ورسمت عليها القطط والزهور والفراشات، كأطباق ومنافض السجائر.

وجاءتها فرصة بيع إحدى لوحاتها لسيدة من المجتمع الراقي، زارت المنزل لتشتري السمك من زوجها، ورأت لوحاتها هناك، وكانت بدايات التعرف إلى فنها والتوافد على شراء لوحاتها.

رافقت مود لويس زوجها في جولاته اليومية، وهو يبيع السمك من الباب إلى الباب، ويحضر معه بطاقات عيد الميلاد التي كانت قد رسمتها. كانت تبيع البطاقات بخمسة سنتات لكل منها، وقد أثبتت تلك البطاقات شعبيتها لدى زبائن زوجها، وبدأت بالرسم.



لانس وولايفر

شجع إيفريت لويس على الرسم، واشترى لها أول مجموعة من الزيوت، وكان يقوم بأعمال المنزل ويطبخ لها، ليكون لديها الوقت الكافي للرسم.

عملت في مقطورة مستعملة تم إعدادها بجانب المنزل، وهو ترتيب للحصول على مساحة إضافية. ومع ذلك، تسبب التهاب المفاصل لديها في المزيد من الألم، وأصبح الرسم أكثر صعوبة.

وفي عام (١٩٦٨م) سقطت وكسر وركها، وبعد ذلك تدهورت صحتها بشكل سريع. ومع ذلك، عندما دخلت المستشفى، قامت بعمل بطاقات لممرضاتها.

وفي عام (١٩٧٠م) توفيت (مود) في المستشفى بسبب التهاب رئوي، ودفنت في أرض عائلة إيفريت في مارشال تاون، وتم إدراج اسمها تحت اسم والديها مود داولي.

استخدمت مود الألوان الزاهية في لوحاتها، وعرفت برسومها التي تهتمّ برسم مظاهر الحياة الريفية والحيوانات والطبيعة، وكانت موضوعاتها غالباً عن الأزهار أو الحيوانات، بما في ذلك الثيران والخيول والطيور والغزلان والقطط والأبقار. ولديها لوحات عبارة عن مشاهد خارجية.

وجل لوحاتها مستوحاة من ذكريات الطفولة، عن المناظر الطبيعية والأشخاص حول بلدة يارموث، مسقط رأسها، وجنوب أوهايو، كما أثرت في فنها بطاقات عيد الميلاد، التي كانت تبيعها منذ صغرها.

بدأت مسيرتها الفنية برسم بطاقات عيد الميلاد

وظفت الألوان الزاهية في لوحاتها التي تصور مظاهر الحياة والطبيعة

قدمت مسرحية عن حياتها وأنتج فيلم درامي طويل يخلد ذكراها

وغالباً ما تكون لوحاتها صغيرة جداً، لا يزيد حجمها غالباً على (٨ بوصات في عشر بوصات)، على الرغم من أنه من المعروف، أنها قدمت خمس لوحات على الأقل (٢٤ بوصة في ٣٦ بوصة). كان الحجم محدوداً بمدى قدرتها على تحريك ذراعيها، اللتين تأثرتا بالتهاب المفاصل.

عرف عنها استخدامها تقنية طلاء اللوح أولاً باللون الأبيض، ثم رسم مخطط، وتطبيق الطلاء مباشرةً من الأنبوب، ولم تمزج أو تخلط الألوان أبداً، رسمت أوراق الخريف في فصل الشتاء، والثيران ذات الأرجل الثلاثة

في أحد لقاءاتها الصحافية تحدثت عن فنها، وقالت (أضع نفس الأشياء، ولا أتغير أبداً. نفس الألوان ونفس التصميمات).

وتابعت الحديث عن مصدر صورها: (أتخيل أنني أرسم من الذاكرة، لا أنسخ كثيراً. عليّ فقط أن أخمن عملي، لأنني لا أذهب إلى أي مكان. أنا أصمم تصاميمي الخاصة، أنا سعيدة هنا، طالما أمتلك فرشاة أمامي، فأنا بخير).

كانت لوحاتها تباع مقابل دولارين أو ثلاثة دولارات لكل منها، وفي السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة من حياة لويس، بدأت لوحاتها في البيع مقابل سبعة إلى عشرة دولارات. كما حصلت على الاهتمام الوطني الكندي كفنانة شعبية، بعد مقال في (ستار ويكلي)، ومقرها تورونتو في عام (١٩٦٤م).

اقتنى (البيت الأبيض)، خلال عهد الرئيس ريتشارد نيكسون، لوحتين بتوقيعها، تسردان سيرتها الذاتية، وقد طلبت ثمن اللوحتين قبل إرسالهما إلى البيت الأبيض، وتراوح أسعار أعمالها الآن ما بين (٣٠) ألف دولار، إلى (٦٠٠) ألف دولار.

لقد شكلت لويس حالة خاصة وأيقونة للفن، وبرغم كل المأساة التي عاشتها، فإنها واجهت كل ذلك بتحدي الفرح والحياة والجمال، وكان ذلك واضحاً من خلال رسوماتها، التي تشي بفرح كبير عارم في داخلها.

كرمت لويس في يوم التراث الإقليمي لعام (٢٠١٩م)، وتم إصدار طابع بريدي يعرض فنها.

وكان معرض الفنون في نوفا سكوشا، قد أنتج عام (٢٠٠٩م) مسرحية (امرأة واحدة)، عن حياتها.





أعمالها مستوحاة من بيئتها

كما أنتج فيلم درامي طويل عنها عام (٢٠١٦م)، كتبت السيناريو (شيري وايت) بعنوان (مودي) ،عرض لأول مرة في كندا في مهرجان تورونتو السينمائي الدولي في نفس العام. وأخرجت الفيلم أيسلينج والش، وهو من بطولة سالي هوكينز في دور مود، وإيثان هوك في دور إيفريت لويس، ولها نصب تذكاري في بلدة مارشال تاون.

اهتمت بها الصحافة المحلية الكندية في حياتها، وأجرت العشرات من اللقاءات الصحافية والإذاعية والتلفزيونية، وأنتجت أفلاماً وثائقية عن حياتها وفنها، وفي متحف (ألبرتا) للفن، تحتفل بها المقاطعة لشهر كامل في مايو. ويعرض المتحف جميع أعمالها، كما يعرض الفيلم الدرامي عن حياتها في المكان نفسه، لنرى مثالاً حقيقياً لتحدي الإعاقات الجسدية والمأساة وقسوة الحياة، في رسومات أقل ما يمكن قوله حينما تراها مبهجة للغاية، ولا تملك إلا أن تبتسم. إنها تبعث الفرح بشكل غريب، هذه الزيارة كان إشباعاً للروح افتقدته منذ زمن، زوتني به (الجدة الكندية)، كما يحب أن يسميها الكنديون.

اقتنى (البيت الأبيض) خلال عهد الرئيس نيكسون لوحتين من أعمالها



نجوى المغربي

المعلوماتية.. جوهر التشكيل

اعتبرت عملية القبول الواسع، لدوائر الفرشاة على الأسطح المعدة للتشكيل، عقداً يشمل النفاذ اللوني إلى حواس المتلقي، بغض النظر عن الطابع التصميمي، والمنهج المتبع ودرجات الكفاءة في ذلك، فمجازات فان جوخ الإنشائية، ليست أطول من أنفاس المشاهد، لكن ذلك لا يخل بتوازنها، ولا يدخلها ضمن أنظمة التقطيع والتجزئة عند الرائي، الذي بدوره يلتزم بالبناء الصارم للهيكل النهائي، وتفعيل باقي المنظومة المرسومة، وهي أمور تربي الحدس، وصولاً إلى الصوت واللغة والموسيقا؛ فصرخة مونك، خرجت من اللون إلى الأداء والأدوات وحدود مسطحها، وربما عددنا تعبير دائرة أنسب من التسطيح هنا، لما حوته من تفعيل الصوت والأحداث، الذي لم ينفصل ولم ينعزل عن ملفات اللون والخطوط. من المسلمات أن تفكيك اللوحة إلى صوت وصورة هو أعلى فيزياء التشكيل، فاختراق جسم آخر غير مرئي وغير ظاهر، ولا توجد له تلميحات أو ترميز ما من جهة الراسم، ربما هو القفزة الحقيقية التي تسبق الشكل، وهي مراحل تحليلية تأتي مع رؤية النقاد، قبل الواضح أو المخلوط من عناصر التعبير، ولا يعني زحام النوافذ المكونة لأيقونات اللوحة، وجود محصلات من ظروف وتجارب صعدت بالعمل لآفاق الذروة، أي أن وجود قوالب تزيينية، قد تبلور تجربة أخرى، وتصنع قوافل من الاستمرار لمعنى مغاير، ولغة وعي آخر، إذ قد يتفوق مذاق انفعال اللحظة على معركة طاحنة، من ضرب يد الفنان للفرشاة، وهو ما كان من طائفة ممن بحثوا عن الجمال، داخل المآسي الإنسانية. بعد اندلاع الحروب والكوارث العالمية، اتسع خيالهم ليصبح أفسح من القماشة، حتى إنه ليمكنك تكملة الأحداث من واقع ظنونك، سواء كان ذلك على طريقة كوربيه، بدقة الصناعة والحرص على استمالة المشاهد، لاستكمال الحدث، أو بذاتية مخلصة ومبصرة بطرق الحلول لمشكلات المجتمع، ما جعل الواقعية تضع إحدى قدميها في الواقع والأخرى في التصدي له، وهؤلاء من ساعدتهم ألواح الخشب على التشبث بالحياة. بعد غرق الميدوزا، صعدت اللحظات العصيبة والارتباكات في الحدث (العمل)، إلى مصاف تغيير الواقع والصعود أعلاه، في تجاوز زمني لحدث اللوحة وامتلاك أدوات الفنان، (بيوت بيكاسو تراقب المدينة، بينما منازل إيستاك براك تراقبها المدينة)، وهنا صعدت اللوحة خارج قوانينها، وأصبحت مناطقها الفنية

> **صعدت اللوحة خارج قوانينها وأصبحت مناطقها الفنية لا بديل لها عن إشراك الرائي فيها**

لا بديل عن إشراك الرائي فيها، وبلاشك إن الإمساك بالألوان يضيء مسافات السفر، ومنازل إيستاك تدور حول الخروج على المألوف، بالإيغال فيه بين بنيات وأخضر القرية، وبرغم نقاط الانعطاف والرغبة الجامحة في طرح الذات، كأردية على العمل الذي يبدو عارياً، تطل روح رينوار على العشب الأخضر ومياه البحيرة الزرقاء، لتأخذ في التفكك كلما

صعدت للأفق، وضاقت أنفاسها؛ هذه اللحظات الفارقة التي عليك أن تلتقطها لتجاور لحظات تقسيمه لنفسه، وهو ما جعل الروح ضمن وجبة الطبيعة قريبة منها وطازجة، وساخنة على مائدة اللوحة، شيء مثمر أن يتجاور اللا ممكن مع التصميم والمعنى التقليدي، وهو ربما كان قراراً للفنان، وقد يأتي بالمصادفة التلقائية أو اللحظية، وما يحكمه من حجم الالتباس مع هوامش العمل وخاماته والمؤثرات المجاورة داخلياً وخارجياً، وتعد (جبال سانت فيكتور سيزان)، ذات الأبعاد المتنوعة الماورائية (تعد) هوية في ذاتها، لإقناع المشاهد بنظرية (البعد)؛ أي رؤية بعد ما تراه العين من مخلوط أفسح المجال للتشابك والوسائط، وهي وقفة رآها النقاد بين ثقافة استهلاك الفن، وبين تعاطي فيزياء اللوحة وما بداخل وخلف أحداثها، المدهش أن العجلة في إنجاز لوحات لمونيه وجوخ وسيزان وبيسارو، صار تقليداً للحظة التأثيرية على الأرض كالشروق، انبعاث الضوء، انطلاق الحركة، وكلها كانت لأهداف محددة وتأثير لحظة تم نقلها بوثبة سريعة لديجا، أحد أعمدة من يرسمون بأطراف الغبار، ظهرت براعة التركيز في الوصف المحاكي، والتركيز على الخصائص والتسليم بحقائق الحياة المطلقة، ربما يلزم الإحكام الهندسي تمهيد القماشة لأجل تركيب الأشياء، بتجريدها لإحكام التناسب بين الكتلة والفراغ، والتناسق بين السطوح والعناصر، علاوة على إحكام التركيب الزمني لربط العناصر به، في ثورة تشكيلية فنية فائقة الحدث، بل تتقدم على أمارات التعقيد في (جورنيكا)، ولكون الشكل البنائي قد يتغير لإحكام التركيز على الحدث، فقد انعطف البعض على تجارب تكسر الأطر البصرية المتعارف عليها، وتجعل جميع أبعاد الشكل تُرى من زاوية واحدة، كمطلب جمالي، أراده الفن للتحكم في وقت الرؤية، فصار المشاهد مطالباً بصفة لا إرادية بعدد دقائق محددة، وبتركيز نوعي وبصري معلوم ومحدد، وهو ما يرفع امتلاك الفنان لدرجتين مع لوحته. إن التقاط اللحظات الهاربة وتفكيك طبائعها، هو إبهار يكلف التصويريين كثيراً، وهو بالتالي يخضع عواطف المشاهدين لولادة جديدة في الرؤية، والاستئناس بالريادات الفنية الجديدة، ترى الأحجام المخصوصة مقاطع زمنية، وعندما تتداخل مقاطع الجسم في بعضها، لا بد أن تصعد الموسيقا بعد إقالة أي فكرة للحركة والصوت، (آنسات أفنيون)، يمتزجن مع التمرد على عجل، لعلها كتل لإعادة التشكيل، تمثل النموذج من عدة وجهات نظر، (لا بد من رسم كل جهات العمل بمضاعفة الطواف حوله)، كثيراً ما نرى أن هوامش الشخوص لا سلطة عليا فوقها، وربما ظلت أشكالها مزدحمة تتصارع لتتسلق العمل، الذي تنحدر منه فى كل محاولة، وهو ما يثير الشفقة أو الصدمة، مع تكرار المتابعة من الرائي، برغم مساحة القماشة الصغيرة، والألوان المكررة الفقيرة واللامنطقية بصرياً، وفي التوليف والتجريب، إلا أن براك في (رجل مع قيثارة)، يتودد للزحام والورق، ولكل ما اقتناه من خامات، ثم لرد فعل المتلقي مع نفسه، ليقوم بمهمة حياته بأكثر من صفة، لماذا تعتم لوحات (حاملي القرابين)؟ لتنسيق الفوضى لأجل أن يلتحم بعض الإنسان بكله، الطبيعة عند سيزان في بالفو، ومرسم كوربيه خلاصه أمنه مع عشائه، وتحريك بولوك للسطح إلى أصغر أحجامه، في تجربة خاصة تعزز الانفعالات التلقائية، ويظل صاعداً بنفسه على أنظمة التشكيل، محرراً للذاكرة البصرية، ومجدداً للخامات، من أجل التوازن بين مفهوم الحركة والرموز المجزأة، لخلق نشأة وصيرورة متواصلة، هي ناتج الطبيعة ومعلوميتهاعن التكامل المتناغم.

مجازات (فان جوخ) الإنسانية ليست أطول من أنفاس المشاهد

صرخة (مونك) خرجت من اللون إلى الأداء والأدوات وحدود مسطحها

تفكيك اللوحة إلى صوت وصورة هو أعلى فيزياء التشكيل

رتيبة الحفني..
سيدة الموسيقا العربية الأصيلة



هالة صلاح

على شاشة التلفزيون المصري، كان للدكتورة الفنانة (رتيبة الحفني) برنامج للموسيقا العربية، ينقلنا إلى سلطنة الطرب العربي الأصيل، تشرح بلُغتها الهادئة الساحرة المقامات العربيَّة الخالدة ما بين: (البياتي، والراست، والنهاوند).. وبين أصوات الناي، والكمان، والعود، والقانون.

كانت فنانة مصرية أصيلة، ومغنية أوبرا عالمية (سوبرانو)، أدت أكثر من خمسمئة عرض أوبرالي، وعميدة معهد الموسيقا العربية بالقاهرة، كما أنها أول امرأة تتولى منصب مدير دار الأوبرا المصرية؛ فاستحقت أن يُطلق عليها لقبا؛ (سيِّدة الموسيقا العربيَّة)، و(عايدة الأوبرا المصريَّة).

وُلدت رتيبة محمود أحمد الحفني، في الثاني من شهر ديسمبر عام (١٩٣١م) بالقاهرة. نشأت وترعرعت في أسرةٍ موسيقيَّة، فوالدها محمود أحمد الحفني هو الذي قام بتأليف نحو (٤٥) كتاباً عن الموسيقا، كما كان أول من أدخل دراسة الموسيقا إلى المدارس المصرية. كما ورثت عشق الموسيقا من جدتها لأمها التي كانت تعمل مغنية أوبرا ألمانية.

في سن الخامسة من عمرها، أجادت العزف على آلة البيانو، وتعلمت العزف أيضاً على آلة العود، برعاية الموسيقار الكبير (محمَّد القصبجي – ١٨٩٢ – ١٩٦٦م)، وقد دفعها حُبها للموسيقا إلى صقل تلك الموهبة بالدراسة الأكاديمية.

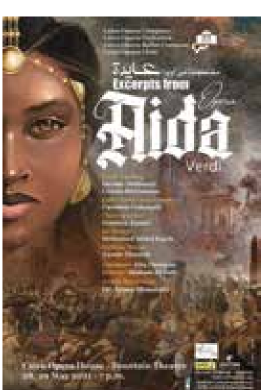
من خلال مسيرة الدكتورة رتيبة الحفني الدراسية، حصلت على دبلوم المعهد العالي لمعلمات الموسيقا؛ (كلية التربية الموسيقية الآن)، في عام (١٩٥٠م)، كما حصلت على أعلى مؤهل متخصص في الغناء الأوبرالي، من المدرسة العليا للموسيقا بمدينة «ميونخ» الألمانية، وهو ما يعادل شهادة الدكتوراه في مصر عام (١٩٥٥م)، كما قامت بتسجيل دراسات عليا في الفنِّ الشعبي بجامعة (هومبولت)، بمدينة برلين الألمانية، في الفترة من (١٩٥٤م حتى ١٩٦٨م).

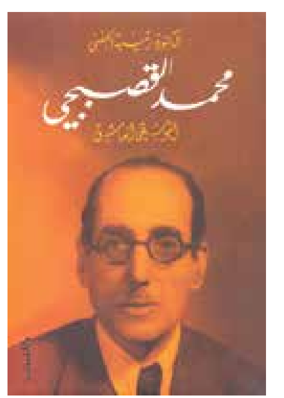
كان للدكتورة رتيبة الحفني مشوار مهني، ووظيفي طويل ومتميِّز، فقد عُينت مُعيدة بالمعهد العالي لمعلمات الموسيقا، في عام (١٩٥٠م). وانتدبت للعمادة في معهد الموسيقا العربيَّة (قسم البنات) في طور إنشائه الأوَّل، في عام (١٩٥١م). ثُمَّ إدارة كاملة لعمادة معهد الموسيقا العربيَّة عام (١٩٦٢م)، ثم تمَّ تعيينها في وظيفة عميد المعهد، بعد أن أصبح تابعاً لوزارة الثقافة، ثم لأكاديمية الفنون لمدة (٢٩) عاماً، والذي تحوَّل إلى المعهد العالي للموسيقا العربية.

كما عُينت رئيسة للبيت الفنِّي للموسيقا والأوبرا، بدرجة وكيل وزارة، عام (١٩٨٠م)، ورئيسة للمركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، من يونيو (١٩٨٨م) حتى مارس (١٩٩٠م)، وأستاذة متفرغة بأكاديمية الفنون (المعهد العالي









من مؤلفاتها

للموسيقا العربيَّة)، ورئيسة المجمع العربي للموسيقا التابع لجامعة الدول العربية، وعضوة بالمجالس القوميَّة المتخصِّصة، ومشرفة على مركز تنمية المواهب التابع لدار الأوبرا.

ويمكنُّنا القول إنَّ نجاحها منقطع النظير في الوظائف والمناصب التي تبوَّأتها، يرجع إلى حزمها وقوَّة شخصيَّتها، التي فرضتها على الجميع، لا سيما في مجتمعٍ لم يتفاعل بسهولةٍ، مع فكرة وجود المرأة في المناصب القيادية، لقد كانت تُلقب ب(الجنرال رتيبة)، وهو اللَّقب الذي كان منتشراً في كواليس الأوبرا المصريَّة، وفي كل مكان أسهمت في إدارته.

وبسبب هبوط حاد في الدورة الدموية، توفيت الدكتورة رتيبة الحفني في ظهر يوم الثلاثاء، الموافق (١٦ سبتمبر عام ٢٠١٣م)، عن عُمْر ناهز (٨٢) عاماً، قضت معظمه في إثراء الفنّ المصري والموسيقا الراقية.

مع بداية مشوارها الفنِّي الثري وبعد أن ذاع صيتها في الغناء والموسيقا، قام الرئيس الراحل «جمال عبد الناصر» (١٩١٨ـ ١٩٧٠م) بترشيحها لأحد الأدوار الفنيَّة في ذلك الوقت،

أول امرأة تتولى منصب مدير دار الأوبرا المصرية ولقبت بـ(عايدة الأوبرا المصرية)

والدها (محمود الحفني) ألف نحو ٤٥ كتاباً عن الموسيقا وأول من أدخل (الموسيقا) إلى المدارس



سيد مكاوي - سيد درويش - أم كلثوم - لطفي بشناق

صفوان بهلوان - جوزبي فيردي - سليم سحاب - كنعان وصفي

فغنت في أوبريت (الأرملة الطروب)، وهو أوبريت من تأليف المؤلِّف الموسيقي النمساوي المجري «فرانتس ليهار» (١٨٧٠ ١٩٤٨م) أمام الفنان «كنعان وصفي» (١٩٣٢ـ ٢٠٠٠م) في عام (١٩٦١م)، وهو أول عمل أوبرالي تُرجم إلى اللُغة العربيَّة. كما مثلت دور البطولة في «أوبرا عايدة» للمؤلف الموسيقي الإيطالي «جوزبي فيردي» (١٨١٣ ١٩٠١م)، في «باريس».

وقد كان للدكتورة رتيبة الحفني إنجازاتها وبصماتها، التي لا تنسى على الموسيقا العربية، ودار الأوبرا المصرية، فهي التي أنشأت أول كورال لأطفال في مصر عام (١٩٦٠م)، كما أسَّست «فرقة أم كلثوم» للموسيقا العربية، التابعة لأكاديمية الفنون، وكذلك فرقة الإنشاد الديني. وفي دار الأوبرا المصرية أسست الفرقة القومية للموسيقا العربية، وكورال الأطفال، كما أسهمت أيضاً كخبيرة في إنشاء المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت.

ولقد ترأست الدكتورة رتيبة الحفني مهرجان الموسيقا العربية، منذ عام (١٩٩٢م)، وبمجهوداتها المضنية وصلت به إلى مصاف المهرجانات العالمية، واستطاعت أن تضيف بعض المسابقات الموسيقيَّة، المتخصِّصة في المقامات وفنّ الطقطوقة الموسيقيَّة، على مدار سنوات المهرجان التي ترأستها، كما رصعت ليالي المهرجان بنجوم كبار في عالم الطرب، أمثال: (هاني شاكر، وعلي الحجار، وأنغام، وغادة رجب) من مصر، و(لطفي بوشناق، وذكرى) من تونس، و(صفوان بهلوان)، من سورية، و(فؤاد زبادي)، من المغرب، وعازف العود العالمي (نصير شمة)، من العراق.

ومن أنشطة الدكتورة رتيبة الحفني الفنية، إشرافها على إعداد وتقديم (برنامج الموسيقا العالميَّة) بالتلفزيون المصري، منذ عام (١٩٦٠م)، ثم برنامج (مع الموسيقا العربيَّة) بالتلفزيون المصري أيضاً لمدة (٢٢) عاماً. كما قامت كذلك بإعداد موسيقا تعليمية للأطفال على مدار ثلاثين حلقة تحت اسم (اللَّحن المفقود). وإعداد صور غنائية خاصة بأعلام الموسيقا والغناء، أمثال: (محمَّد القصبجي، وسيِّد درويش)، (١٨٩٢ ١٩٢٣م)، و(سيد مكاوي)، (١٩٢٨ ١٩٩٧م) ، وقدَّمت ضمن فعاليات مهرجان الموسيقا العربية.

أمَّا أهم مؤلفاتها في مجال الموسيقا، فنذكر منها: «محمد عبد الوهاب.. حياته وفنه» (١٩٩١م)، «الموسوعة الموسيقيَّة للأطفال»، (٥٠ جزءاً)، صدرت في مصر ولبنان (١٩٩٢م)، «أم كلثوم معجزة الغناء العربي»، (١٩٩٦م)، «السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها» (٢٠٠٢م)، «فريد الأطرش وأسمهان» (٢٠٠٤م)، «محمَّد القصبجي.. الموسيقي العاشق» (٢٠٠٦م).

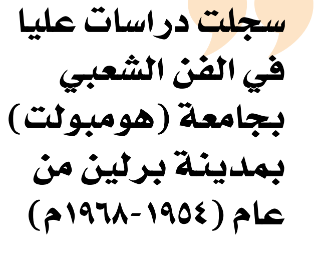

تكريم رتيبة الحفني من إيناس عبدالدايم


رتيبة الحفني مع طارق شرارة ونصير شمة

وقد حصلت الدكتورة رتيبة الحفني على «جائزة الدولة التقديرية في الفنون»، من المجلس الأعلى للثقافة المصري، في عام (٢٠٠٤م). كما كرم مهرجان الموسيقا العربية اسمها في دورته الخامسة والعشرين، والتي أقيمت في الفترة من (٣١ أكتوبر وحتى ١٣ نوفمبر ٢٠١٦م)، وتسلمت أسرتها جائزة أوسكار المهرجان.

يصفها الملحن الشهير حلمي بكر بأنَّها امرأة عظيمة، فعلت الكثير من أجل الموسيقا العربية الأصيلة. ويؤكد الفنان هاني مهنا أنَّها لعبت دوراً فاعلاً وعظيماً للحفاظ على التراث الموسيقي، فقط أسست على سبيل المثال مهرجاناً للموسيقا العربية، الذي كان ملتقى الفنانين والموسيقيين المصريين والعرب، فقد تعرفنا من خلاله إلى مطربين وموسيقيين وعازفين عرب، منهم: (لطفي بوشناق، وكاظم الساهر)، وعازفون، مثل: (نصير شمة)، والمايسترو (سليم سحاب).

ويعتبرها الملحن والموسيقار هاني شنودة، أحد أهم أعمدة الموسيقا في مصر والوطن العربي، لقد كان دورها المهم والعظيم هو رعاية الموهوبين، من خلال تأسيس مراكز لرعايتهم في دار الأوبرا وأكاديمية الفنون، وكانت لديها قدرة فذة على معرفة الحقيقي من المزيف، وقدمت الكثير من القامات الفنية الحقيقية.



سجلت دراسات عليا في الفن الشعبي بجامعة (هومبولت) بمدينة برلين من عام (١٩٥٤-١٩٦٨م)

أطلق عليها اسم (الجنرال رتيبة) في كواليس الأوبرا المصرية وفي كل مكان أسهمت في إدارته


هاني مهنا - فرانتس ليهار - حلمي بكر - هاني شنودة - علي الحجار - هاني شاكر

مرايا



عبدالكريم إبراهيم

عصر مسلسلات البطولة الجماعية

تعد المسلسلات ذات البطولة الجماعية، من أكثر أنواع الدراما تأثيراً في المشاهد، لأنها لا تقتصر على مبدأ النجم الواحد، وفي حالة أخفق في إقناع المتلقي بأدائه، فإن مصير العمل سيكون الفشل. وقد سادت هذه الموجة من الإعمال التلفزيونية في فترة الثمانينيات والتسعينيات القرن الماضي، من خلال تقديم روائع الشاشة العربية: (ليالي الحلمية، الشهد والدموع، المال والبنون، بوابة الحلواني، رأفت الهجان، هوانم جاردن ستي، الراية البيضا، بشائر، الوتد) وغيرها، برغم أن هذا النوع من المسلسلات يحتاج إلى ميزانية مكلفة، وكاتب متمكن، ومخرج يستطيع يقرأ الأدوار بعناية فائقة، ويوظفها في إطارها الصحيح.

بعد رحيل رواد هذا النوع من الأعمال عن عالمنا (نور الشريف، يوسف شعبان، محمود عبد العزيز)، ولّدَ هذا الرحيل فراغاً حاول بعض الفنانين ملأه، ولكن أعمالهم لم تحظ بتلك الحفاوة والترحيب كما في السابق. الفنان المبدع يحيى الفخراني من هؤلاء، برغم أنه بذل جهداً كبيراً في أن تكون أعماله (عباس الأبيض، الخواجة عبدالقادر، ونوس) بمستوى نجوميته، لكن يبدو أن حلاوة (سليم البدري) في ليالي الحلمية، و(أوبرا) في أوبرا عايدة، و(بشر) في زيزينيا، مازالت تلاحقه حتى اليوم.

> **انحسار مسلسلات البطولة الجماعية يعود إلى تفضيل الجمهور للمسلسلات (الكوميدية) على (التراجيدية)**

هذا الأمر ينسحب على الفنان المتألق صلاح السعدني، حيث اقترن اسمه بـ(العمدة سليمان الغانم) في ليالي الحلمية، و(ياسين) في ثلاثية نجيب محفوظ، و(حسن أرابيسك) في «أرابيسك». ولم يحقق النجاح المنشود في عمارة (يعقوبيان والقاصرات). ربما ينفرد النجم عادل إمام عن غيره من الممثلين، عندما غيّر بوصلة إبداعه من السينما إلى التلفزيون، بعد خصام طال عقوداً من (أحلام الفتى الطائر)، حتى (دموع في عيون وقحة)، فقد قدم (إمام) أعمالاً أبهرت المتابعين العرب: (فرقة ناجي عطاالله، والعراف، وأستاذ ورئيس قسم، ومأمون وشركاؤه، وصاحب السعادة)، لكن هذا النجاح والتألق، بدأت تخف وتيرته في مسلسلاته التالية.

بعد هذه المرحلة، حاول القائمون على الدراما تكرار التجارب السابقة، من خلال البحث عن موضوع شائق، يجمع أكبر قدر ممكن من نجوم الفن، ونجحوا في (سرايا عابدين).

أما مسلسل (نسل الأغراب)، فقد جمع عدداً لا بأس به من النجوم، ولكنه ضاع في الموجة التي خيمت عليه، لدرجة تحوله إلى جبهة دمار، والمتلقي ينفر اليوم من هكذا مشاهد. أما الفنان محمد رمضان، فقد استطاع أن يحقق حضوراً كبيراً في: (الأسطورة، البرنس، نسر الصعيد، ابن حلال)، بعد أن شاركه جملة من الفنانين الذين كان لهم فضل كبير في هذا الصعود السريع، ولكن هذه الفورة بدأ يقل تأثيرها في مسلسلاته الأخيرة.

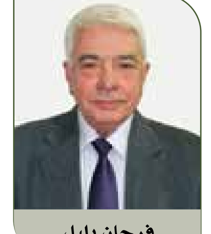
من الواضح أن مسلسلات البطولة الجماعية، تحتاج إلى إمكانيات فنية ومادية، وموضوع يستطيع جمع أكبر قدر من النجوم في عمل واحد، لا سيما أن بعض الممثلين بدأ يشعر بأنه النجم الأوحد، الذي لا يريد أن يشاركه الآخرون، ما جعل القائمين على هكذا نوع من الأعمال أن يختاروا الطريق الأسهل، والابتعاد عن تجربة تدور حولها الصراعات.

ربما يوجد سبب آخر في انحسار هذا النوع من المسلسلات، هو أن هناك من الجماهير من يذهب إلى تفضيل المسلسلات الكوميدية على التراجيدية، لسهولة موضوعها وخفة ظلها، متناسين أن هذا النوع لا يعمر طويلاً، خلا بعضها التي حققت جماهيرية، بسبب امتزاج الضحكة بالعبرة الاجتماعية، كما في مسلسل (يوميات ونيس) بطولة محمد صبحي، وسعاد نصر في تسعينيات القرن الماضي، و(رجل وست ستات) بطولة أشرف عبدالباقي، ولقاء الخميسي في بداية القرن الحادي والعشرين.

وقد يكون هناك سبب وجيه في التخلي عن نهج البطولة الجماعية، هو أن كتاب هذا النوع من المسلسلات، كانوا يستطيعون من خلال كتاباتهم صنع ملحمة مؤثرة، فيها كل مقومات النجاح كـ(نجيب محفوظ، والسباعي، وأسامة أنور عكاشة)، مع القدرة على استيعاب الكم الهائل من الشخوص وحركة الزمن، فضلاً على شعبيتها المتجذرة في الحارة والمدن القديمة، وكيفية رسم حركة الناس بعناية فائقة، أما الآن فقد غاب عن الكتاب المحدثين فعل ذلك.

«الكلام» الأداة الرئيسية لكل فنون الأدب

تعدد وظائف اللغة المسرحية وخصائصها


فرحان بلبل

في عام (١٩٧٩م)، عرضت فرقة المسرح العمالي بحمص، مسرحية (القرى تصعد إلى القمر) في بغداد. وأول سؤال تلقيناه من الأصدقاء المسرحيين العراقيين: مسرحيتكم بالفصحى أم بالعامية؟ فلما أجبناهم أنها بالفصحى، امتعضوا وحذرونا من الفشل، لأن المسرحية ذات اللغة الفصحى لا يتعدى جمهورها خمسة عشر أو عشرين شخصاً. لكن المسرحية نجحت نجاحاً كبيراً، ما أدهش الإخوة العراقيين. فسألوني: كيف نجحت مسرحيتك وهي بالفصحى؟ فقلت لهم: المهم ليس بالفصحى أم العامية، بل هل لغة المسرحية، لغة مسرح أم لا؟

بعد عدة سنوات قُدِّم في دمشق مسرحية سعدالله ونوس (مغامرة رأس المملوك جابر)، بإخراج جواد الأسدي. وقد خرج الجمهور مفتوناً بالمسرحية ومتسائلاً: هل هي بالفصحى أم بالعامية. ومع أن القسم التاريخي فيها مكتوب بأجزل فصحى وأجلى بيان، فقد وقع الجمهور في حيرة من أمر اللغة. فقد شعر المتفرجون أن لغة المسرحية دخلت قلوبهم ببساطة دخول العامية. ولأن لغة المسرح المتأبية هذه، من أكبر اهتماماتي، فقد كنت أسأل بعض المتفرجين، في كل عرض مسرحي أحضره، سواء في سوريا أم في غيرها من الأقطار.. وآه كم كانت الأجوبة مدهشة بقدر ما كانت دقيقة.

الحوار هو المسرحية.. فهي تقوم برمتها على الحوار. وتاريخ المسرح يعرف مسرحيات عظيمة، تقوم على الحوار في الدرجة الأولى، وهي غير المسرحيات التي تصلح للقراءة فقط، كالكثير من مسرحيات جورج برناردشو. ونقاد المسرح يُجلّون مسرحيات (أسخيلوس، ويوريبيدس، وشكسبير، وراسين، وكورني)، لما فيها من جلال الصياغة وروعة الحوار. وماتزال مسرحيات (إبسن) تأتلق بنداوة حوارها، وجودة سبكها. ومايزال (بريخت) يفتن جمهوره بشاعريته وقوة حواره الذكي.



وللحوار وظائف متعددة، أهمها اثنتان، الأولى: وظيفة درامية، وهي تطوير الحبكة وبناء الشخصيات. وهذه الوظيفة مَقتَلُ الكاتب المسرحي، إذا لم ينتبه إليها. ولكي ندرك أهميتها؛ نتذكر تعريف (أرسطو) لمراحل الحدث المسرحي، وتطوير حبكته، فهو يرى (أن البداية هي النقطة التي لا يمكن أن يسبقها شيء. والنهاية هي النقطة التي لا يمكن أن يتبعها شيء. والوسط هو النقطة التي لا بد أن يسبقها شيء وأن يتبعها شيء). فهذا التعريف، ومايزال صحيحاً حتى الآن، يعني أن الدراما بناء منطقي متراكبٌ بعضُه فوق بعض، متصاعدٌ أجزاؤه جزء بعد جزء. والحوار هو الذي يقوم بهندسته وتصميمه، فهو الذي يسوق الحوادث ويرسم الشخصيات، ويوسِّع الصراعَ ليصل في النهاية، إلى نقطة كانت منذ البداية نصب عين الكاتب.

أما الوظيفة الثانية: فهي وظيفة جمالية، بأن يكون الحوار، إضافة إلى مهمته السابقة، جميلاً بذاته لما فيه من جودة السبك وألق البيان، يهز نفوسنا ويُشبِع رغبتَنا في الجمال. وما ذلك إلا لأن المسرح فن من فنون الأدب، ويُطلَب منه، كما يُطلَب من بقية فنون الأدب، قوة السبك وجمال الأسلوب.

والمسرحيات العظيمة؛ هي التي حقق حوارها الوظيفتين معاً بنسبة عالية، فنرى الحدث المسرحي ينمو أمامنا بترابط منطقي، وتنكشف أمامنا الشخصيات ويتجلى الصراع ويتصاعد، ويتم ذلك كله بحوار جميل، ينفذ بنا إلى حكمة الحياة وجوهر الإنسان. إن هاتين الوظيفتين للحوار، تحددان الخصائص الجوهرية للحوار المسرحي الصحيح، وهي: أن التوقفات والمقاطعات أثناء الحديث، معدومة على خشبة المسرح إلا لغاية مقصودة. فالشخصيات لا يقاطع بعضُها بعضاً، كما يجري في الحياة. وينتظر كل واحد منهم انتهاءَ زميله من الكلام حتى يَشرَع في حديثه. والفكرة أو النقطة التي يتم بحثها، لا يمكن الرجوع إليها، فلا تكرار للأفكار والأقوال. وبهذه الطريقة تتوالى الأفكار والعواطف والصراعات وتتصاعد، ويرتفع بناء المسرحية دون عثرات أو توقفات.

كما أن الحوار غير المحادثة، فالمحادثة لا هدف لها. وتنتقل من موضوع إلى موضوع دون رابط، حتى لو كان موضوع المحادثة محدداً. فلو اجتمعت العائلة مثلاً، لزواج شاب من العائلة بفتاة غير مناسبة، فإن المتحدثين يشرِّقون ويغرِّبون في الحديث. فقد يذكرون زواجاً فاشلاً لرجل يعرفونه، لأنه تزوج فتاة غير مناسبة له. وقد يعود الأب إلى ذكريات زواجه بوالدة الشاب، وسرعان ما ينبري العم

الحوار المسرحي له وظيفة درامية تسهم في تطوير الحبكة وبناء الشخصيات وجمالية بليغة

هذه الوظيفة تحدد خصائص جوهرية للحوار المسرحي

من تلك الوظائف الجوهرية التوقعات والتقاطعات والنقاش المتوازن وفصاحة الشخصيات

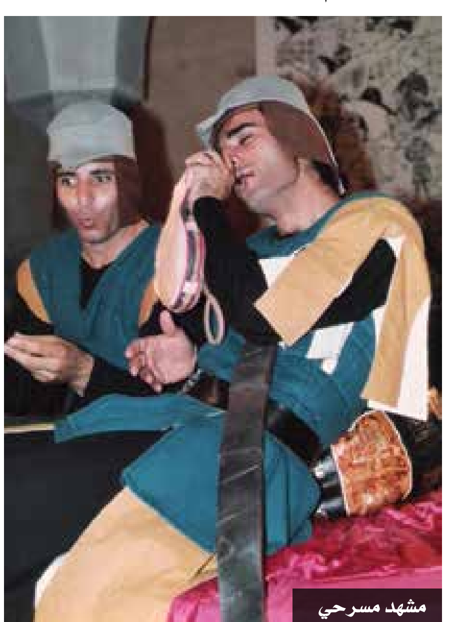


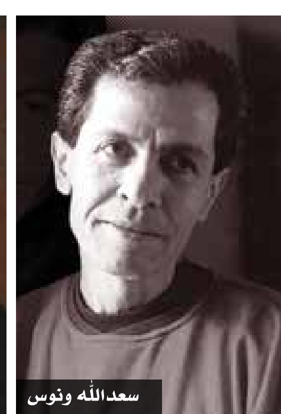
مشهد من مسرحية «النمرود»

إلى حديث آخر عن الحب والزواج.. وهكذا. أما الحوار؛ فمحدَّد بهدف واضح هو تطوير الحبكة. فإذا نقلت المشهد السابق إلى خشبة المسرح، وقف جميع المتحدثين عند الموضوع نفسه، وساقوه إلينا بمقدار محدد، هو الذي يتعلق بمجمل سير الحكاية.

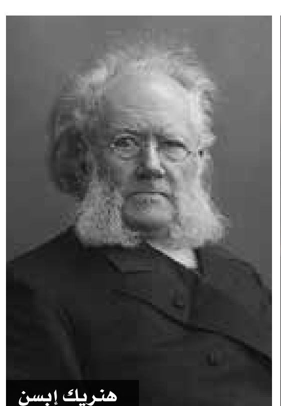
إضافة إلى أن الحوار ينمو ويتوالد، ففي الحياة قد يقف المتحدثون عند نقطة واحدة لا يتجازونها. أما الحوار؛ فيولَد من نقطة سريعة أولى، إلى نقطة ثانية أكبر. والنقطة الثانية تولِّد نقطة ثالثة أكبر.. وهكذا. ويجب أن يتم ذلك بسرعة ودون توقف، فقد يعاتب الزوجُ زوجتَه لأن الابن الصغير دلق دواة الحبر، ويولِّد العتاب شرارة الخصام بين الزوجين، فيتهمها الزوج بأنها لا تُحسِن تربيةَ ولدها، وأنه نادم لأنه تزوجها ولم يتزوج غيرها. فترد عليه الزوجة بأنه مايزال يتذكر (فلانة)، وأن علاقة الحب القديم لم تمحُها الحياةُ الزوجية.. وقد ينتهيان إلى المطالبة بالتفريق. أي أن الحوادث توالدت بالحوار من نقطة صغيرة، هي اندلاق دواة الحبر إلى طلب الطلاق. وهذا هو السر الأكبر في بناء الحوار للحدث المسرحي، وكشف الشخصيات وتوسيع الصراع. ولو رجعتَ إلى أي مشهد مسرحي، لوجدت الحوار يولِّد النقاط والأفكار والصراعات بهذه الطريقة.

كذلك؛ لا بد من إدراك أن الحوار غير النقاش، فالنقاش خلاف في الرأي، وغايته إقناعُ أحد الطرفين بحجة الآخر، لتصفية الخلاف بينهما. أما الحوار؛ فصراع بين قوتين إنسانيتين، وسبيله تأزمُ التناقضات بينهما، وغايته غلبةُ


مشهد مسرحي


سعدالله ونوس


شكسبير


هنريك إبسن

قوة اجتماعية أو إنسانية أو نفسية، على قوة أخرى موازية لها، والنقاش قد يتسع ويكبر بشكل أفقي. أما الحوار؛ فيتسع ويكبر بشكل أفقي وعمودي معاً، لأنه بهذا الاتساع يبني الحكاية.

إلى جانب أن الحوار المسرحي يكاد يكون قسمة عادلة، بين المتحادثين الموجودين في المشهد. ففي الحياة، قد يجتمع خمسة أشخاص، فيتحدث اثنان أو ثلاثة ويظل الباقون صامتين، دون أن يكون في هذا حرجٌ لأحد، ودون أن ينتبه إلى ذلك أحد. أما في المسرح؛ فيجب أن يشترك الجميع في الحديث، وإن كان ذلك بأقساط متفاوتة، فإذا صمت منهم واحد أو اثنان، كان ذلك لغاية مقصودة يبغيها الكاتب، وينتبه إليها المتفرج.

وهنا لا بد من التبين أن الشخصيات المسرحية دائماً ثرثارة فصيحة، فهي تشرح الأمور وتبرر الأفعال، وتقصُّ علينا ما فعلته وما سوف تفعله، وتُفصِح عما في ضمائرها، وما تقوله أمامنا لا يمكن لواحد منا أن يتكلم مثله في الحياة. ولنتذكَّرْ بوحَ العاشقين في المسرح وتاريخَه الطويل، فسوف نجدهم كلَّهم، بلا استثناء، يُفيضون في وصف مشاعرهم والإعلان عن حبهم. لا يُصابون مثلنا بحُبسَةٍ ولا يترددون ولا يتلجلجون. ومهما بلغوا من الجهل والسذاجة والخجل، فإنهم يملكون حداً طيباً من الفصاحة، نتمنى أن يملك فصحاؤنا بعضَه حين ينفردون بحبيباتهم.

إن على الحوار أن يحقق هاتين الوظيفتين، من خلال خصائصه الست. ولن يستطيع ذلك إلا إذا كان مكتوباً بلغة توصف بأنها (لغة مسرحية). وهذه اللغة المسرحية هي التي تجعله (أدباً مسرحياً)، فلئن كان (الكلام) الأداةَ الرئيسية لكل فنون الأدب، فإنه يحمل في كل منها خصائص معينة، نابعةً من طبيعة الفن الأدبي.

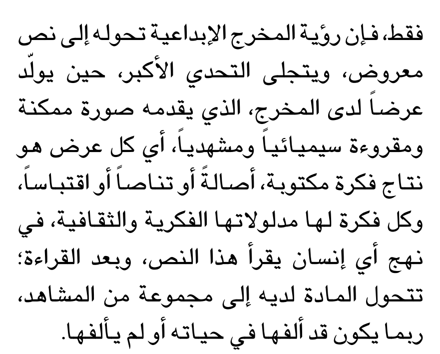
لغة النص المسرحي هي التي تجعل منه أدباً مسرحياً

(الكلام) يمثل أداة رئيسية لكل فنون الأدب حاملاً خصائص نابعة منه

تفكيك النص الدرامي المسرحي..



د. عباس عبدالغني



تختلف رؤية كل نص حسب اختلاف خيال الرائي/ المؤلف، فالنص مساحة للخيال/ رسالة باثّة، تجعله ذا سعة في التعبير عن مجساته العابرة للذاكرة المتلقية، وفضلاً عن كونه رسالة باثّة؛ فهو وسيلة تعبير محددة تنتقل في أثير المتلقي، يتبعه تفكيك لمفردات النص المسرحي، يعقبه تتبع وملاحقة عناصره جميعها، فكل عنصر وإن كان صغيراً، سيكون مفصلياً في تكوين البعد الذاتي لمفردة العرض.. هذا البعد يكشف عن جوانب مخفية في النص، تظهر لحظة تفكيك النص. وأي تفكيك يحتاج إلى قراءة واعية، ويتخذ التفكيك منهجية تتبع الشكل والمضمون، إن كان المتلقي للقراءة مختصاً، وتكون قراءة نمطية إن كان القارئ عادياً.

إن التفكيك الدرامي للنص في ذهن المتلقي، هو تفكيك وهمي لا وجود له في واقع الخشبة، بل تفكيك يكون له بعده المحدود، يخلقه المؤلف عبر وصفه لكل جزئية في الحدث الذي يقدمه، فيكون كل شيء في هذا النص المفكك، مطروح في ذهن المتلقي، لا يخرج عن إبداع المخرج الذي يقرؤه قراءة مغايرة تبتعد عن السطحية، أي أن العرض هو قراءة المخرج للنص قراءة إبداعية، يجمع فيها مجمل ثقافته ومنجزه وخبرته، وإرهاصاته المبنية على ثقافة حياتية، أو خبرة أكاديمية، ليعيد النص الذي فككه، ويقدمه بمنظور مختلف عما هو في المخطوط (النص)، وهذه القراءة تفكك كل عنصر من عناصره، وكل جزئياته، ليغدو نصاً مبرمجاً للرؤية المبنية على البراهين، رؤية مشهدية مرئية على الخشبة، والتي تجعله عرضاً ذا رسالة مشفرة أو واقعية، لأن كل عرض هو رسالة، سواء شئنا أم أبينا.

فضلاً عن أن البرمجة التي يتصف بها كل عرض مسرحي، تأتي من إرهاصات إبداعية لقارئ غير تقليدي، هو المخرج.. ولهذا يكون نص العرض المسرحي مغايراً، في أحيان كثيرة، عن نص القراءة. وإذا كان النص قد كتب للقراءة فقط، فإن رؤية المخرج الإبداعية تحوله إلى نص معروض، ويتجلى التحدي الأكبر، حين يولّد عرضاً لدى المخرج، الذي يقدمه صورة ممكنة ومقروءة سيميائياً ومشهدياً، أي كل عرض هو نتاج فكرة مكتوبة، أصالةً أو تناصاً أو اقتباساً، وكل فكرة لها مدلولاتها الفكرية والثقافية، في نهج أي إنسان يقرأ هذا النص، وبعد القراءة؛ تتحول المادة لديه إلى مجموعة من المشاهد، ربما يكون قد ألفها في حياته أو لم يألفها.

لا يمكن تصور وجود نص، من دون أن يكون للشخصيات التي تعيش بداخله دور مؤثر، تتحدث كلاماً يؤثر فينا كقراء ومتلقين، لأن القراءة إشباع للنقص، الذي يتشكل ويتوالد فينا بمرور الأيام، والحاجة إلى القراءة؛ هي حاجة حياتية موجودة، كحاجة الطعام والشراب.. والحاجة إلى المشاهدة، تنبع من الحاجة إلى الهروب من واقع تجربة حياتية، محزنة أو سعيدة، أو حاجة تكميلية في ذات الإنسان يرغب في إكمالها. فالتخيل الذي يسبقه تفكيك أي نص في المخيلة، هو الدخول في هيكلية الفكرة، وإعادة رؤيتها من منظور مغاير، هذا المنظور هو تجسيد لذوات النص، تحليلاً وتمهيداً لفهم مدلولاته.

إن كل تفكيك للنص يتبعه تحطيم للإيقاع، وإعادة بناء إيقاع جديد بثوابت مختلفة، ومنطق مغاير، ودوافع أقوى مما كان فيه، ولهذا تمتلك العروض المسرحية إيقاعاً ذا بعدين، أولهما: البعد النظري المبني على ثوابت النص المقروءة، من شخوص، ولغة، وفضاء مفترض من لدن المؤلف المنتج للمخطوطة. وثانيهما: البعد العملي المرئي، الذي يحاكي كيان المتلقي وجهاً لوجه. هذا البعدان هما الخطاب المسرحي، الذي يؤثث الفضاء بالشخصيات التي تخيلها المخرج.. ويملأ المكان بالأرواح التي تتكلم، وتناقش كل فكرة مطروحة، وتتلاقح، وتختلف وتأتلف مع بعضها بعضاً.

إن القارئ يتخيل ما يشاء من تأملات تركها له النص، فتارة تكون هذه التخيلات ممكنة الفهم، وتارة تكون لا، كلٌ حسب برمجته العقلية لتسلم الرسائل المرسلة من النص، ففي مسرحية (عطيل) لشكسبير، نرى الكم الهائل من التخيلات التي يمنحها شكسبير للقارئ، حين يصف لنا الوضع الذي يعيشه كل من (دزدمونة) و(عطيل)، وكيف أن الغيرة المسيطرة على (عطيل)، تدفعه للتخلص من حبيبته، التي من أجلها كان سيقتل أياً كان ومتى كان، هذه الصورة النمطية غير التقليدية، لها جانب تفكيكي كبير في مخيلة القارئ، لأن التخيل الذي يمنحه لهذه الشخصيات، تجعل من الشخصيات الباحثة عن الخلاص الأبدي، الذي يلاحقهم في وحي الهلاك المعاش.. وهكذا الحال في وصفه اللامحدود لشخصية (الليدي ماكبث)، في مسرحية (ماكبث)، حين يترك لنا شكسبير حرية التشكيل الصوري لهذه الشخصية على المسرح، وكيفية معالجة إحساسها بالذنب، وتخيلها أن الدماء لا تزول من يديها أبداً، مهما اغتسلت ومهما فعلت.

يوظف القارئ تقنية القص واللصق (الكولاج) في قراءته، حين يجد أن هناك شخصيات لا تأثير لها، إن شطبت من المسرحية، وهنا تكون تلك القراءة تخيلية مثالية، تؤتي ثمارها إن وظفت بشكل صحيح، وفي توقيت مناسب. ما أعنيه هنا؛ أن أي نص مهما كان مقدساً، فإن للمخرج حرية تفكيكه وقصه، وفق ما تمليه عليه رؤيته الإخراجية، التي ينوي على أساسها أن يبصر عرضه الجديد النور، الذي يحمل ملامح النص الأصلي، وصورة للعرض المنتج من وحي خياله.. لأن المؤلف في أي زمن كان، فمن المؤكد أنه لم يفصح عن كل شيء في زمنه، فكيف به أن يفصح عن أشياء في زمن لاحق؟!

تتماهى فكرة التفكيك لأي نص، مع قراءته قراءة عميقة، تجعل التفكيك يتبعه تركيب لعناصر جديدة، هذه العناصر وظف فيها المبدع المفكك، سواء القارئ أو المخرج، مخيلته لإنتاج بعدٍ صوري جديد يتخذ المخيلة مسرحاً له، أو الخشبة مكاناً للتجسيد الصوري المعبر.

> **التفكيك الدرامي للنص في ذهن المتلقي تفكيك وهمي لا وجود له في الخشبة**

يعتز بجائزة النيل للفنون

داود عبد السيد..

والسينما الذاتية

من خلال تسعة أفلام سينمائية فقط، استطاع المخرج داود عبدالسيد، أن يضَع اسمه بين أسماء المخرجين المؤثرين في السينما المصرية، وحَصد العديد من الجوائز المهمة على مدار مسيرته الفنية، آخرها جائزة النيل في مجال الفنون لعام (٢٠٢٢م)، وهي أرفع جائزة سنوية يقدمها المجلس الأعلى للثقافة في مصر.

إيريني سمير حكيم

فتلك الأفلام ليست تقليدية لمخرج تقليدي، بل هي حالة خاصة لمبدع مختلف، لا يتعامل فيها عبدالسيد مع الإخراج والتأليف بالشكل الاحترافي النمطي، فهو غالباً لا يخرج إلا ما يؤلِّفه، أو على الأقل يكتب السيناريو له، ولا يؤلِّف سوى ما يُحرِّك شغفه، وذلك حتى يُقدِّم في النهاية عملاً من تأليفه وإخراجه، مُعبِّراً به عن وجهة نظره الذاتية، ورؤيته الخاصة عن العالم من حوله.

بدأ (عبدالسيد) حياته العملية كمساعد مخرج في بعض الأفلام، أهمها: (الأرض) ليوسف شاهين، و(الرجل الذي فقد ظله) لكمال الشيخ، و(أوهام الحب) لممدوح شكري، ثم بعد ذلك توقف عن هذا العمل، ليستكمل مسيرته الفنية في حلمه الخاص، فقرر أن يتفاعل عملياً وفنياً مع المجتمع، فنزل إلى الشارع ليصنع أفلاماً تسجيلية اجتماعية، من أهمها (وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتعليم)، و(العمل في الحقل).

وفي عام (١٩٨٥م)، قرر داود عبدالسيد تقديم أفلام روائية طويلة، وكانت النتيجة مجموعة من الأفلام، بدأت بفيلم (الصعاليك) بطولة نور الشريف ومحمود عبدالعزيز، وتوالت بعد ذلك أفلامه الطويلة، التي تعاون خلالها مع أبرز وأهم نجوم التمثيل في مصر، مثل أحمد زكي في فيلم (أرض الخوف)، وسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة في فيلم (أرض الأحلام)، الذي شاركت فيه البطولة مع الفنان يحيى الفخراني، وتعاوَن في فيلم (الكيت كات) للمرة الثانية مع الفنان محمود عبدالعزيز.

تتميز سينما داود عبدالسيد بـ(الذاتية)، فهو الذي يؤلِّف معظم أعماله بشكل كامل، وقام بالسيناريو والحوار




من فيلم «أرض الأحلام»


فيلم «الصعاليك»


فيلم «ارض الخوف»


فيلم «رسائل البحر»

لعملين منها، وهما (الكيت كات) لإبراهيم أصلان، و(سارق الفرح)، عن قصة لخيري شلبي، وذلك لتحقيق طموحاته السينمائية، من خلال تبنّي مفهوم (سينما المؤلف)، مما يجعله في حرية فنية، يستطيع بها تجسيد ما يريده من رؤى فنية وفكرية، عاملاً بذلك على تحقيق توازن بين ما يريد التعبير عنه، وتواصل الجمهور مع ما يُقدمه، وإن كان لم يكن في حاجة إلى الاقتباس المُستتِر في فيلم (قدرات غير عادية ٢٠١٥م)، من الفيلم الأمريكي Matilda (١٩٩٦م)، إلا أنَّه قد بنى وجهة نظر مختلفة عن الفيلم الأصلي، تتماشى مع سياق تميزه السينمائي، وأفكاره العميقة المُعبِّرة عن الإنسان وعلاقته بالحياة.

تتصف أعمال داود عبدالسيد، بأنَّها تكون مُحمَّلة بمشاركة الهَمّ الإنساني، وبطرح الأفكار الفلسفية، والأسئلة الوجودية بأشكال مختلفة، فأفلامه بمثابة رحلات إنسانية ونفسية، يخوضها أبطال أعماله ويخوضها المشاهد معهم، بدءاً من فيلمه (الصعاليك)، حتى (قدرات غير عادية)، وجميعها رحلات تطرَح فيها العديد من التساؤلات حول ماهية الحياة، والحرية والعلاقة بالآخر، وهذه الأسئلة متكررة بصوَر مختلفة، ما هي إلا انعكاس لما في وجدان عبدالسيد من أسئلة، ورغبة في التعبير عنها، لذا نجد أنَّ العديد من أبطال أعماله، تتكرَر أسماؤهم في أكثر من عمل، مثل (يحيى، وحياة، وفريدة، وعمر)، وغالباً ما يملكون الهواجس والأحلام ذاتها، إنَّما بتوجُّهات مختلفة.

وهنا يتضح كيف يسعى (عبدالسيد) لإحداث تقاطع مع الشخصيات، التي يقدمها في أفلامه بشكّل أو بآخر، وكأنَّه تناول لرحلة وجدانية لشخصية واحدة، ولكن بتجارب ومغامرات مختلفة، وذلك في الغالب لأنَّ أبطاله، يتحركون في مساحات واحدة من الأسئلة، أثناء رحلة بحثهم عن الإجابات، بل ربَّما يكونون هم نفس الأشخاص الحائرين إنَّما بظروف وأنماط إنسانية مختلفة، لذلك نجد أنَّ أفلام داود عبدالسيد، غالباً ما تبدأ بلحظة استعداد لرحلة ما، أو لحظة انتقال من مرحلة إلى أخرى، أو لحظة قرار للبدء في حياة جديدة، وذلك مثل رحلة بحث الصديقين مرسي وصلاح، للهروب من حياة الصعلكة، ويحيى المنقبادي في (أرض الخوف)، الذي يودِّع حياته الماضية كضابط شرطة شريف يخضع للضوابط والقوانين، يوسف في (البحث عن سيد مرزوق)، يخرج من منزله لأول مرة

وضع اسمه بين المخرجين المؤثرين في السينما المصرية

غالباً ما يخرج أفلامه التي يؤلفها أو يكتب السيناريو لها ليعبر عن وجهة نظره الخاصة

منذ عشرين عاماً قضاها في حياة وظيفية رتيبة، ويحيى في (رسائل البحر)، الذي ينتقل إلى شقة صغيرة في الإسكندرية.

كما تتميز أغلب أعماله بالاهتمام بعناصر الصورة، والتشكيل البصري كمكوّن سردي، مما يجعلها تنجح في تحقيق تأثيرٍ وجدانيٍّ وجماليٍّ كبيرٍ، ضمن العناصر الإبداعية للعمل، كما تمتزج فيها الرمزية مع الجماليات، مما يُثري دورها الدلالي في المشهد، فبالنسبة لعبدالسيد، نوعية الأفلام المباشرة فن غير جيد ولا يستهويه، فالفن في رؤيته هو لغة حُرة من الأسلوب الخطابي المباشر، لذلك نجده عند طرحه لمشكلة اجتماعية، أو حيرة فلسفية وجودية في موضوعات أفلامه، يُركِّز على سيكولوجية الشخص الواقع تحت تأثير المشكلة، وليس البحث عن حل للمشكلة، بل يُقدِّم دلالات واضحة غير مباشرة، بعيداً عن مبدأ الوصاية على عقل المشاهِد.

ولكن هذا التعبير الرمزي والدلالي، لا يمنع من انعكاس المجتمع بشكل مباشر في بعض أعماله، ومنها التي تُسلِّط الضوء على مشاكله وهمومه، وكذلك التعبير عن هموم صاحب المشكلة في العمل، فهناك مرونة في أعمال عبدالسيد، في تنوُّع المشاركات الإنسانية مع أنماط مختلفة من البشر، والمشاكل التي يطرحها، وهذا من خلال الأسئلة المختلفة المُعبِّرة عن حيرة البطل، بل إنَّ الأسئلة والهواجس أيضاً تتغير بتغير المرحلة الزمنية التي يُصنَع فيها العمل، فمثلاً، فيلم (الصعاليك)، يتناول مسألة الصعود الطبقي لدى بعض الفئات، وفيلم (مواطن ومخبر وحرامي)، يتعرّض لمسألة الفساد، ليس بمعناه كمشكلة اجتماعية، ولكن لحياة الفاسدين أنفسهم، فقد ظهر هذا الفيلم في وقت استشرى فيه الفساد، وسيطَرَ على كل شيء، أما في فيلم (أرض الخوف)، فهو تجربة يعتقد فيها عبدالسيد، كما قال، أنَّها تجربته وتجربة جيله، الذي كُلِّف بمهمة ثم نُسي تماما.



إبراهيم أصلان

داود عبدالسيد

وكان عبدالسيد قد أوضَح منذ فترة، أسباب ابتعاده عن الإخراج السينمائي، منذ آخر عمل قام بتقديمه منذ سنوات، وأشار إلى أنَّها تعود إلى العوائق الإنتاجية، واهتمامات السوق في الفترة الحالية، ولكنَّه قد أحدَث ضجة واسعة بعدها في يناير (٢٠٢٢م)، عندما أعلن اعتزال الإخراج بشكل نهائي، وقال في مقابلة تلفزيونية: (يبدو أنَّ الجمهور يريد نوعية أخرى من السينما، وأنا لا أجيدها، لذلك هناك حالة استبعاد لي ... ومن وجهة نظري أنَّ جمهور هذه الأيام لا اهتمام له بمناقشة القضايا، لكنَّه يبحث عن التسلية)، وقد كان خبر اعتزاله هذا صادماً لمُحبي السينما، ومحبي رؤيته، هو على وجه الخصوص.

كما اعتبر داود عبدالسيد، أنَّ جائزة النيل للفنون، هي الأهم في مشواره الفني، مُصرِّحاً: بأنَّها (تأتي من الدولة المصرية، وهذا الأمر يُمثِّل تقديراً كبيراً)، مشيراً إلى أنَّ الجائزة (فتحت شهيته للعودة من جديد للعمل)، ولكنَّه أكدَّ أنَّ رغبته في العودة بعد قرار الاعتزال، لا يمكن أن تُغيِّر قناعاته أبداً، فعودته إلى السينما لا ترتبط بإرادته الشخصية، وإنَّما بظروف ورغبة السوق!

قدم مجموعة من الأفلام المتميزة منها (الصعاليك، وأرض الخوف، وأرض الأحلام)

أفلامه رحلات وجدانية لشخصياته إما هي على استعداد للرحلة وإما لحظة انتقال أو بدء حياة جديدة

أعلن اعتزاله لشعوره بأن الجمهور بات يريد نوعية من الأفلام لا يجيدها





ملصقا فيلمي «رسائل البحر» و«الكيت كات»

نافذة



عبدالرحيم الشافعي

صناعة «الفيلم» في السينما المغربية

يحتل اختيار الممثلين (الكاستينغ)، مكانة مرموقة داخل منظومة صناعة الفيلم، إذ يتعلق الأمر باختيار الممثلين، وهي مهمة صعبة ومعقدة، من حيث إن مسؤولي الكاستينغ والمخرجين والمنتجين، يعملون على اختيار الممثلين من خلال خلفيتهم الخاصة، ما جعلها إحدى المشكلات الرئيسية، في أن يتم تحقيق النجاح في اختيار الممثلين، الذين يعملون بطريقة منسجمة مع الدور، وهذا ما يجعلنا نتساءل:

ماذا نعني بـ(الكاستينغ) في السينما؟ ومن المسؤول عنه؟ وكيف تتم هذه العملية؟ وبناء على أية معايير يتم اختيار الممثلين؟ هل يتم اختيار الكفاءة أم اختيار الأقرب فالأقرب من الأصدقاء؟

في موسوعة العمل السينمائي، يشير مصطلح «الكاستينغ» (Casting)، إلى اختيار الممثلين بناء على فكرة المخرج، واعتماداً على فكرة الفيلم، فعلى المخرج أن يكون مستعداً ليتحمل المخاطر الإبداعية، لاستخدام ممثلين غير محترفين، وهذا يمكن أن يتطلب شهوراً من البحث والاختبار بواسطة (مدير الكاستينغ)؛ فهو يقوم بدور معقد وصعب، في التواصل مع قائمة من الممثلين السينمائيين من أجل الاختبار، فعملية اختيار الممثل، تهدف إلى تحديد مجموعة من الصفات والمميزات في شخصية الإنسان، التي تتوافق مع الدور الذي سيشخصه.

يشير المصطلح إلى اختيار الممثلين بناء على فكرة المخرج واعتماداً على فكرة الفيلم

إن المسؤول عن مهمة اختيار الممثلين هو (مدير الكاستينغ)، حيث يعمل جاهداً من أجل تقديم طاقم مثالي من الممثلين للمخرج، ويعمل مع عدد من المساعدين (مساعد الكاستينغ)، من أجل التأكيد على أن كل شخص تم اختياره سيعمل في المكان المناسب له، في وقت زمني محدد، وعلى هؤلاء أن تكون لهم روح العمل السينمائي والمهارات التفاوضية والتعاونية، وعلاقات ناجحة مع الممثلين في جميع أنحاء العالم، ولكن، بناء على أية معايير يتم اختيار الممثلين؟

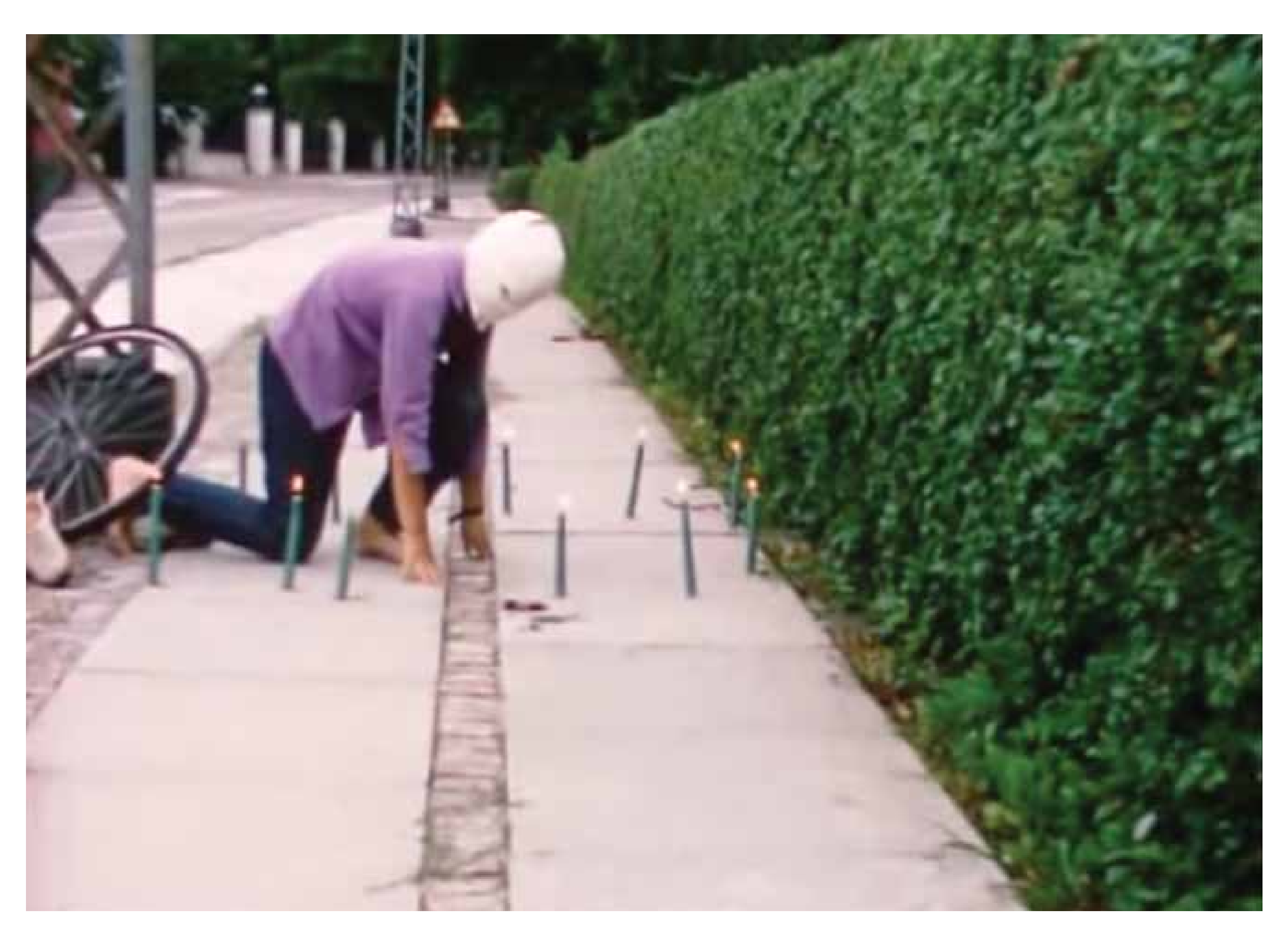
ذكر المخرج السويدي (إرنست إنغمار برغمان)، في كتاب «الإخراج السينمائي»، لـ (تيرنس سان جون مارتر)، أن عملية اختيار الممثل تبدأ أثناء مراحل كتابة السيناريو، فكتابة السيناريو لفيلم، من دون معرفة إمكانات وقدرات مجموعة من الممثلين، تصبح مثل تأليف سيمفونية، من دون أن يتأكد الموسيقار من أصوات الآلات الموسيقية المستخدمة، وعلى المخرجين أن يحتفظوا في ذاكرتهم بنخبة من الممثلين، الذين يعرفون مستوى أدائهم.

ليست هناك معايير معينة في اختيار الممثلين، ولكن على الأرجح أن نفرق بين أن يختار المخرج طاقمه بنفسه، أو أن يوكل هذه المهمة إلى (مدير كاستينغ) أو منتج، وهنا تكمن الخطورة وخاصة في الأفلام المغربية، فالدارسون والمتخصصون يعلمون في داخل أنفسهم خطورة هذه النقطة، ويتجاهلون الحديث عنها.

يقول «روبرت وجين بنديك» في كتاب (صنع الأفلام): إن مما لا شك فيه، أن الممثلين هم الأقرب إلى المشاهد من جميع العاملين في السينما، بل إن بعد كل مشاهدة عدة أفلام لممثل ما، تحس وكأنك تعرفه فعلاً، أو بينك وبينه نوع من الصداقة. وفي السينما المغربية، تذوقنا طعم هذه الخاصية في ممثلين ذوي أصول مغربية قحة، منهم المرحوم البسطاوي، والمرحوم محمد مجد، والممثل محمد خوي، والممثلة القديرة فاطمة وشاي.

مخرجو السينما العالمية، لا يوكلون هذه المهمة لأحد غيرهم، لأنهم يعرفون أهميتها وصعوبتها، يقول المخرج الأمريكي (كين دانسايجر) في كتاب «فكرة الإخراج السينمائي»، إن نصف عمل المخرج يتحقق، عندما يختار أفضل الممثلين الملائمين لشخصيات الفيلم، بعكس ما يحدث في كثير من الأفلام المغربية».

يقول المخرج المغربي سعيد خلاف، مخرج فيلم (مسافة ميل بحذائي) في حوار صحافي له: إن نجاح الفيلم حقيقة، هو نجاح في اختيار الممثلين أولاً، إذ يمثل (الكاستينغ) ٩٠ في المئة من نجاح الفيلم، فضلاً عن القصة الهادفة طبعاً.. ولأني أولي أهمية قصوى لمرحلة (الكاستينغ)، فقد تطلب مني هذا الأمر، تريثاً كبيراً دام سنوات، ومن هنا يمكن أن نستنتج أن أهمية اختيار المخرج لطاقمه الفني بنفسه، وليس هذا فحسب، فوجه الممثل هو أكثر ما يرسخ في ذاكرة المشاهدين، ويبقى عالقاً في أذهانهم.



يقدم سينما دانماركية جديدة ذات جمالية خاصة

لارس فون..
فرادة فكرية وفنية

المتابع للسينما التي يقدمها المخرج الدانماركي (Lars Von Trier لارس فون ترير)، وما تثيره من جدل وانقسام كبيرين من حولها، فضلاً عن الدهشة والاستفزاز اللذين يسببهما المخرج، نتيجة ما يقوم بصناعته من أفلام، قد ينحو باتجاه التساؤل، عما كان يفعله هذا المخرج في سنوات عمره المبكرة، وفيما كان يفكر، وكيف كان يقضي وقته في سنوات طفولته ومراهقته، وكيف وصل إلى هذا المستوى السينمائي الشديد الخصوصية، الذي يحرص من خلاله على تدمير صناعة السينما بشكلها التقليدي، سواء على مستوى الأفكار أو الأسلوب، في سبيل سينما جديدة ومختلفة ذات جمالية تخصه وحده، هو ومن اتبعه فيما بعد من مخرجين، آمنوا واقتنعوا ببيان (الدوجما Dogme) الثوري، الذي أطلقه عام (١٩٩٥م).

محمود الغيطاني

إذا ما حاولنا متابعة (لارس فون) في سنوات عمره المبكرة، لعرفنا أنه كان يقضي طفولته ومراهقته في صناعة الأفلام، فقد قام المخرج بصناعة فيلمه الأول (The Trip to Squash Land)، رحلة إلى أرض الاسكواش عام (١٩٦٧م)، أي وهو في الحادية عشرة من عمره، وهو الفيلم الذي لم يتعد الدقيقتين، أي أنه مهتم بالسينما، وصانع لها بالفطرة منذ سنواته المبكرة، ولعل هذا الاهتمام المبكر بالسينما، هو ما أكسبه فرادته في صناعتها، وتميزه على صناع السينما حول العالم.

لنا أن نتخيل طفلاً لم يبلغ بعد، لا يعنيه سوى صناعة الأفلام، بدلاً من أن يعيش طفولته، وسواء كانت هذه الأفلام ناضجة، على مستوى الفكر أو الأسلوب، بالمعنى الفني لصناعة السينما، أم لا، فالمفارقة التي لا يمكن إنكارها، أن هذا الطفل قد قام بصناعة الأفلام منذ طفولته، وهو لم يكتف بصناعة فيلمه الأول فقط وهو في الحادية عشرة، بل استمر في تقديم المزيد منها طوال فترة مراهقته، إلى أن التحق بالمدرسة الوطنية للسينما في الدانمارك (National Film School of Denmark)،

وتخرج فيها مقدماً مشروع تخرجه Images of Liberation صور التحرير (١٩٨٢م)، الذي كان أول فيلم مدرسي دانماركي يتم توزيعه بشكل منتظم، ويتم عرضه في قسم البانوراما، في مهرجان برلين السينمائي الدولي الرابع والثلاثين، بل ويحصل على جائزة أفضل فيلم في ميونيخ، كما كان من أكثر أفلام المخرج تعبيراً عن أسلوبيته السينمائية الخاصة، التي سنراها فيما بعد، عاملاً على تطويرها في ثلاثيته الأولى (Europa Trilogy ثلاثية أوروبا)!

إذاً، فنحن أمام مخرج يتنفس السينما، يعيشها، يتمثلها، محولاً إياها إلى حياة كاملة، وهو ما جعله يقوم بصناعة فيلمه (Why Try to Escape From Which You Know You Can't Escape From? Because You Are Coward لماذا تحاول الهروب مما تعرف أنه لا يمكنك الهروب منه؟ لأنك جبان) (١٩٧٠م)، أي أنه لم يكن قد تعدى الرابعة عشرة من عمره بعد، حينما قام بصناعة هذا الفيلم، وهو الفيلم الذي يحمل الكثير من الكابوسية السيريالية، المعبرة عن عوالم (لارس فون)، فضلاً عن الدعابة المؤذية التي تميزه، إضافة إلى البذور الأولى لأحد أهم شروط بيانه (Dogme 95)، وهي الكاميرا المحمولة على الكتف، بما لها من جماليات خاصة بالنسبة إلى المخرج، أي أن (ترير) كان يحمل في ذهنه، أو لا وعيه، شروط بيانه الثوري الفني، الذي أطلقه بعد خمسة وعشرين عاماً من صناعة هذا الفيلم!

في هذا الفيلم؛ تتبدى لنا أجواء (ترير) الكابوسية بشكلها السيريالي، من خلال صدم إحدى السيارات لشخص ما كان يقود دراجته، لتلقيه على جانب الطريق؛ فيحاول أحد الشباب اللحاق به من أجل إنقاذه، لكنه حينما يتأكد من أنه قد مات، يشعر بالذعر والخوف الشديدين، ما يجعله يحاول الابتعاد عن الجثة، هارباً منها، فيظل يعدو بشكل مخيف، وكأنه يهرب من شيء يطارده، بينما تتابعه الكاميرا المحمولة على الكتف، باهتزازت عنيفة معبرة عن الحالة النفسية التي يشعر بها؛ فنراه يعبر الكثير من الطرق، بينما يشعر بالتعب الشديد الممتزج بالخوف؛ الأمر الذي يجعله يقع مستنفداً طاقته، لكنه سرعان ما ينهض متابعاً عدوه، ليسبح في أحد الأنهار هارباً من شيء ما، ويدخل إلى إحدى الأراضي الزراعية، محاولاً الاختباء بين مزروعاتها، بينما ينتقل (ترير) من خلال القطع المونتاجي، ما بين متابعة الشاب الهارب تارة، والجثة تارة أخرى، حيث نراها على جانب الطريق وقد أحاطتها الشموع، في طقس جنائزي مرة، ومرة أخرى نرى الجثة تنهض من مكانها ملثمة، لتبدأ بالفعل في مطاردة الشاب الهارب، الذي حاول إنقاذها في بداية الفيلم!

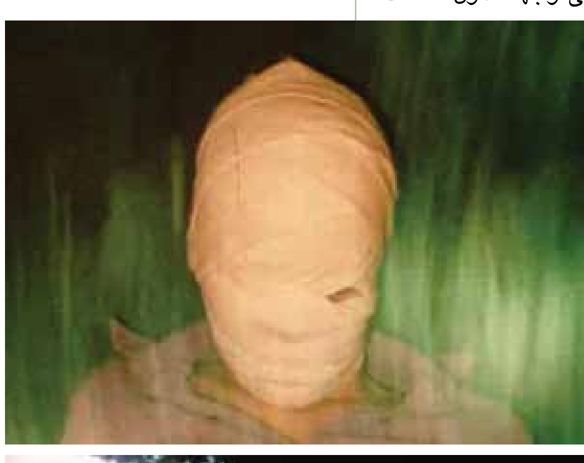
إن هذا الجو الكابوسي السيريالي، يقدمه (ترير) بشكل لاهث، حتى إننا، كمشاهدين، سنشعر بأنفاسنا تتلاحق مع أحداث الفيلم، الذي لم تتعد مدة عرضه الثماني دقائق، شاعرين بالكثير من الذعر الذي يشعر به الشاب الهارب، متسائلين عن كيفية نهوض الجثة، وسبب مطاردتها لهذا الشاب، فضلاً عن تساؤلنا عن معنى الكلمات المصاحبة لشريط الصوت، والتي نستمع من خلالها إلى صوت جهوري، يقولها فيما يشبه الخطبة، لا سيما أنها كلمات مأخوذة من الإنجيل، مع الكثير من التعديل عليها، فنستمع للصوت يقول: احمنا وجميع أحبائنا، يا رب احمنا، نحن خطاة لا يستحقون، وقد أخطأنا واقترفنا الشر.. استر وجهك عن خطايانا وامح لنا آثامنا.

قد تبدو لنا فكرة الفيلم غامضة إلى حد كبير، وهو ما يجعلنا نتساءل: هل ثمة حادث حدث بالفعل، أكسب الشاب الذي حاول مساعدة المصاب كل هذا الخوف والذعر، ما جعله يهرب؟ أم أن الأمر لا يعدو أكثر من دعابة مؤذية، من الشاب الذي يبدو لنا مصاباً، لا سيما أنه قد نهض فيما بعد، مطارداً للشاب الذي حاول إنقاذه؟

إذا ما حملنا الفيلم على وجهه الأول، حادث حقيقي، سيكون بمثابة فيلم كابوسي، فيه الكثير من السيريالية عن جثة تطارد منقذها، وهو بهذا المعنى يحمل الكثير من مشاعر الرعب والخوف، التي نشعر بها في أحلامنا وكوابيسنا، وبذلك يكون (ترير) قد نجح بالفعل في تصوير عالم الأحلام، وما نشعر به من خلاله بالكثير من الأحاسيس الغامضة، والمشاعر المخيفة، لكن إذا ما حاولنا تفسير الفيلم على وجهه الثاني، الدعابة المؤذية، أي أن المصاب لم يكن مصاباً بالفعل، ورغب في إخافة الشخص المنقذ له، لمجرد التسلية برغم عدم معرفته به، فسيكون

لماذا تحاول الهروب مما تعرف أنه لا يمكنك الهروب منه.. لأنك جبان (اسم فيلمه الجديد)

أفلامه تثير الدهشة والاستفزاز في سبيل سينما جديدة ومختلفة





لقطات من الفيلم

الفيلم متناسباً إلى حد بعيد مع عالم (لارس فون) الساخر، والمؤذي للكثير من المشاهدين، والمنتقد دائماً لكل ما يحيط به، وهو ما يتعمد فعله إلى حد كبير في عالمه السينمائي، ورأيناه في العديد من الأفلام، أي أنه يرغب من خلال هذا المنحى، التعبير عن الأذى الإنساني المجاني، الذي يمارسه الكثير من البشر في حياتهم، وهو ما يتفق مع إدانته الدائمة للمجتمعات، وشرها المطلق والمجاني، على عكس ما يبدي أفرادها، الذي يراه (ترير) دائماً في المجتمع من حوله، وهو ما قدمه لنا فيما بعد، في جل أفلامه السينمائية، لا سيما ثلاثيته (Golden Heart Trilogy القلب الذهبي).

إن التعبير البصري/ الأسلوبي عما يقصده المخرج، سواء كان الوجه الأول للفيلم، أو وجهه الثاني، كان ناجحاً إلى حد بعيد، من خلال استخدامه للكاميرا المحمولة على الكتف، باهتزازها الشديد والمربك، الذي أصابنا بالكثير من التوتر أثناء متابعة الشخصيتين: المنقذ الهارب، والجثة المطاردة، فضلاً عن الموسيقا المصاحبة، التي أسهمت في المزيد من التوتر، والشعور بحالة من اللهاث الشديد، وحرصه على تضخيم صوت أنفاس المنقذ اللاهثة، إضافة إلى الصوت الجهوري، المخيف إلى حد ما، الذي كان يلقي الكلمات الدينية/ الجنائزية، بشكل هو أقرب إلى الخطابة.

لكن، ألا تؤكد لنا أسلوبية المخرج، التي لجأ إليها في تصوير فيلمه- الكاميرا المحمولة على الكتف واهتزازاتها العنيفة- إلى تفكيره المبكر في شروط بيانه (Dogme 95)، حتى وإن لم يكن منتبهاً إلى صياغتها في شكلها الصارم، الذي أعلنه علينا فيما بعد، كبيان ثوري وجمالي في صناعة السينما؟

ربما كان هذا الفيلم من الأهمية، التي لا يمكن إنكارها في مسيرة (لارس فون ترير) الفنية المبكرة؛ فهو يؤكد أن الطفل (لارس فون- ١٤ عاماً)، حين صناعة الفيلم، عاش حياته مفكراً في كيفية صناعة سينما مختلفة، وبرغم أنه كان، على الأرجح، غير منتبه لفنية ما يفعله، أو أنه يحمل فكراً سينمائياً مختلفاً سيتبلور فيما بعد، فيما يصنعه من أفلام، وبيانه الثوري، إلا أن الفيلم يجعلنا نتوقف أمامه طويلاً، لتشابهه الفني الكبير مع السينما التي سيكرسها المخرج فيما بعد، سواء من ناحية الأفكار التي يؤمن بها، أو من حيث الأسلوبية التي سيعمل على تطويرها، والوصول بها إلى شكل فني أكثر نضجاً يخصه وحده.

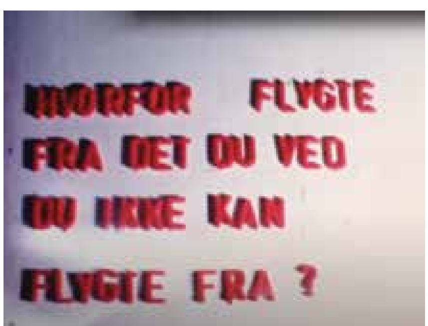
هنا تكون النهاية، التي أنهى بها المخرج فيلمه، متناسبة تماماً مع عالمه السينمائي، الذي سنراه في المستقبل، وإذا ما تأملنا هذه النهاية، رأينا الجثة المطاردة للمنقذ تنجح في الوصول إليه، والاختباء بين المزروعات في الأرض الزراعية، التي سيهرب إليها المنقذ، ليفاجأ بوجودها أمامه، ما يجعله ينهار واقعاً على الأرض.

وإذا ما حاولنا تفسير هذه النهاية على الوجه الأول للفيلم (وقوع حادث تصادم)، سيكون المخرج قد نجح في التعبير عن العالم الكابوسي، الذي يرغب في التعبير عنه، حيث تطارد الجثة المنقذ، لكنه يقع في براثنها في نهاية الأمر، وهو ما يعبر عنه العالم الحلمي، الذي نراه في كوابيسنا، وبذلك يكون انهيار المنقذ إلى جوار الجثة، بمثابة الاستسلام لها. لكننا إذا ما حاولنا تفسيرها على الوجه الثاني (الدعابة المؤذية)، وهو الوجه الأكثر قرباً إلى عالم المخرج، المدين للمجتمعات وإيذائها المجاني الدائم، سيكون المخرج قد نجح إلى حد بعيد في التعبير عن هذا الإيذاء؛ ومن ثم سيكون انهيار المنقذ، إلى جوار الجثة، بمثابة الإغماء أو الموت من فرط الخوف، والصدمة التي أدت إليها تلك الدعابة السخيفة، التي يحلو للكثير من أفراد المجتمع أن يلعبوها، لمجرد الرغبة المجانية في إيذاء الآخرين!

إن الفيلم الدانماركي (لماذا تحاول الهروب مما تعرف أنه لا يمكنك الهروب منه؟ لأنك جبان)، للمخرج (لارس فون ترير)، من أفلامه المبكرة التي تؤكد لنا، إن كان يحمل منذ طفولته المبكرة بذور أسلوبيته الجمالية السينمائية، فضلاً عن أيديولوجيته الفكرية، التي يصنع من خلالها الأفلام، وهو ما أدى به في نهاية الأمر إلى أن يكون مفكراً سينمائياً، أكثر من كونه مجرد صانع للسينما.







تم تصوير الفيلم بكاميرا محمولة

قدم أول أفلامه وهو في الحادية عشرة من عمره قبل أن يلتحق بالمدرسة الوطنية للسينما

يجعلنا نشعر بأنفاسنا تتلاحق مع أحداث الفيلم



المخرج لارس فون


أحد أسواق مصياف

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «شخصيات عاشت معي» رحلة مشوقة لـ ناجي العتريس
- نظرية المجاز في الشعر العربي المعاصر
- موسوعة توضيحية للفنون عند العرب
- «بوح الشواطئ».. للكاتبة غزل مصطفى
- «ظلال السرد في الخليج»
- «هذا النحو» لأمين الخولي

«شخصيات عاشت معي»
رحلة مشوقة لـ ناجي العتريس


عمر إبراهيم محمد

يصحبنا الكاتب ناجي العتريس، في رحلة مشوقة، عبر السفر في أغوار ثلة من الشخصيات المتعددة، من خلال كتابه الجديد (شخصيات عاشت معي)، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والذي يضم سيرة تسع عشرة شخصية مصرية، مختلفة الطباع والتوجهات الأدبية والفنية والدينية، ويقع الكتاب في (١١٢) صفحة من الحجم المتوسط.

ولم يرتكن في مؤلفه على النمط المعروف، من السير الذاتية للشخصيات، أو السرد بالمعنى المفهوم فحسب، بل عرج الكاتب على عوالم مليئة بالحكايات والقصص، التي رواها ودونها في كتابه، عن شخصيات لامسها وهام حباً فيها، من خلال اقترابه من بعضها.

من هنا تعد الشخصية هي محور الكتاب.. أما عتبات البناء؛ فاعتمد الكاتب على الزمان والمكان والأحداث، بصورهم المتوهجة كثيراً، والأليمة في بعض الأحيان.

ففي مجال الأدب والشعر، نذر الكاتب قلمه للحديث عن قامات كبيرة، منها: (الأديب الشيخ عبدالعزيز البشري، والشاعر حسين شفيق المصري، (صاحب الشعر الحلمنتيشي، وصاحب المشعلقات)، والذي عهد إليه أمير الشعراء أحمد شوقي بأن يجمع له أوزان الشعر غير المطروقة، وأن ينظم له أمثلة من وزنها، لكي يحييها شوقي في شعره. وتطرق المؤلف لسيرة الشاعر عبدالحميد الديب، شاعر البؤس وبائس الشعراء، وهو الذي قال عن نفسه، عندما عجز عن سداد إيجار غرفة المعيشة التي كانت تأويه:

ثمانون قرشاً أهلكتني كأنها
ثمانون ذنباً في سجل عذابي
طويت لها الدنيا سؤالاً وكِدْيةً
فما ظفرت نفسي بِرَدِّ جوابِ

وهناك الأديب الطبيب إبراهيم ناجي، والمبدع بديع خيري، الذي وصفه الكاتب بأنه كان له من اسمه نصيب، فقد كان بديعاً في كل شيء، وأستاذاً في فن الحوار الراقي، وقد أصدر مجلة (ألف صنف)، وهو من الرعيل الأول ممن كتبوا للسينما المصرية، وشكل مع نجيب الريحاني أعظم ثنائي مسرحي في أوائل القرن المنصرم.

ونطالع في الفن عامة، ما رواه الكاتب وأطلق لقلمه العنان في الحديث عن بعض المشاهير، منهم: الفنان سليمان نجيب، أول رئيس لدار الأوبرا المصرية القديمة، والموسيقار محمد فوزي، سابق عصره في عالم الموسيقا، ومطرب الموال الشعبي محمد طه، ورسام الكاريكاتير صاروخان، ورخا أبو الكاريكاتير المصري، وتحدث باستفاضة عن عملاق التلحين الشيخ زكريا أحمد، الذي تأثر في مستهل حياته بالشيخ سيد درويش، من خلال أغانيه وألحانه، وهو رائد التلحين للأغنية السينمائية، من خلال تلحينه لأغاني فيلم (أنشودة الفؤاد ١٩٣٢م)، وأيضاً كان له الفضل في دعوة كوكب الشرق (أم كلثوم)، للنزوح إلى العاصمة القاهرة مع الشيخ أبوالعلا محمد، وبداية نجوميتهما، من خلال التعاون مع بعضهما بعضاً في الكثير من روائع النغم.



واختار الكاتب بعضاً من قارئي القرآن الكريم، أو مايطلق عليهم بعباقرة (دولة التلاوة)، والمقربين لقلوب العامة، ومنهم: (الشيخ مصطفى إسماعيل، والشيخ عبدالعظيم زاهر، والشيخ عبدالباسط عبدالصمد، والشيخ سيد النقشبندي أستاذ مدرسة الابتهالات الدينية) وغيرهم..


ناجي العتريس

ونتوقف هنا عند سرده لمسيرة الشيخ مصطفى إسماعيل، ابن قرية (ميت غزال)، القريبة من قرية المؤلف (ميت حبيش القبلية) بمحافظة الغربية.. مؤكداً أن الشيخ مصطفى إسماعيل صاحب صوت رائع وعبقري في الأداء، وتعجز الكلمات والمفردات البليغة عن الإحاطة به، ونوه بأن الشيخ قرأ (٥٣) ألف ساعة تقريباً، خلال حياته الحافلة بقراءة القرآن، ولكن للأسف لم يسجل منها إلا (٣٠٠) ساعة فقط.

كما عرج على سيرة حياة الشيخ عبدالعظيم زاهر، ابن قرية (مجول) بمحافظة القليوبية، أحد أعلام قراءة القرآن في حقب متعددة، بداية من عشرينيات القرن الفائت، وحتى رحيله عام (١٩٧١م)، وهو صاحب الصوت الذهبي، الذي وصفه مدير الإذاعة المصرية الأسبق سعيد لطفي، بأنه (أقرب إلى المزامير).

وكان الشيخ عبدالعظيم زاهر، قد نذر حياته قارئاً للقرآن بمسجد محمد علي بالقلعة، ثم مسجد صلاح الدين بمنطقة المنيل، وسجل القرآن بصوته لمختلف الإذاعات الأجنبية، التي تبث برامجها العربية بترتيلات مختلفة.

ومن الطريف؛ أن الدولة كرمته بمنح اسمه وسام الجمهورية من الطبقة الأولى، بعد رحيله بعشرين عاماً!

وسلط الكاتب الضوء على القارئ الشهير محمد حسين حجازي، ابن طنطا، الذي يعد القارئ الذي زاره إليه كبار الكتاب، أمثال: (الدكتور مصطفى محمود، وضياءالدين بيبرس، وعبدالله أحمد عبدالله)، فقد كان موسوعة تمشي على قدمين، من خلال إلمامه بكل ما ينطق ويكتب بالإذاعة والصحف المصرية والعربية، في سابقة لم تحدث من قبل.

نظرية المجاز
في الشعر العربي المعاصر


أبرار الآغا

يقدم الناقد المصري د. محمد زيدان، في كتابه (نظرية المجاز في الشعر المعاصر)، الصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٢٢م)، رؤية بلاغية ومجازية جديدة، تجمع بين الفكر النظري والتطبيقي، وتتلاقى مع التفكير البلاغي عند العرب القدماء، وتتلاقى أيضاً مع القصيدة المعاصرة، بما فيها أدوات الفكر البلاغي الجديد، التي تحول التفاعل النصي إلى رؤية فلسفية وبلاغية معاصرة.

ويرى الناقد أننا بحاجة ماسة إلى تفكير بلاغي جديد، لتأسيس مجاز عربي جديد معاصر، بحيث يرى الأفكار بصورة مغايرة عن رؤية العربي القديم، ويركز البحث على أدوات التفكير المعاصرة، التي تساعد على إنجاز رؤية بلاغية جديدة، يقدمها في صورة تأسيس جمالي للواقع، وتأسيس جمالي للخيال داخل النص الشعري، والتي تتشكل في ذهن المتلقي بصورة مرادفة للواقع، وليست مرادفة للخيال. وعليه؛ فإن المجاز يسمح للعقل باستيعاب الأشياء، وليس فقط بالنظر إليها من جانب واحد؛ فينفتح الذهن على قواعد وسلوكيات، تؤهله ليقدم رؤية جديدة لواقعه ونفسه.



وطرح الناقد مفهومي المجاز والبلاغة من خلال رؤية توحدهما في النص، فمفهوم المجاز من الناحية الوظيفية، يتساوى مع مفهوم البلاغة؛ لأن الامتداد الدلالي لفكرة المجاز، يتساوى مع الامتداد الدلالي لفكرة البلاغة.

وبيّن أن نظرية المجاز العربي لم ترتبط في مرحلة إنشائها بوجود نظرية أدبية، أو نظرية فلسفية، ذلك أن نظرية المجاز لم تنشأ مصاحبة للنصوص الأدبية والشعرية فقط؛ بل نشأت في ظلال النص القرآني، وبين مجموعة من العلماء، الذين اشتغلوا في وقت واحد على النص القرآني بجوار النص الأدبي، ولم تكن هناك تفرقة للفصل بين علوم النحو والبلاغة والنقد.

واقترح مجموعة من أدوات المجاز، التي تساعد على إنجاز رؤية بلاغية جديدة، منها: تغيير المفاهيم اللغوية والمجازية بما يتماشى مع العصر، وخاصة فيما يتعلق بمفهوم السياق، والبحث في تاريخ الشعر العربي والنقد العربي، عن أدوات الفكر اللغوي التي تتماشى مع معاصرة القصيدة، ووضع تصورات وأدوات بلاغية جديدة للتفكير العربي، وتغيير الأساليب التعليمية في الفكر البلاغي، وربطها بالتفكير والسلوك المعاصرين، والانتقال من إدراك الجزء إلى إدراك الكل، في التصورات البلاغية المفترضة، وتجاوز المفاهيم، التي ترى أن تجاوز البلاغة العربية من الممنوعات، وربط التصورات البلاغية بإنجازات النظرية الأدبية المعاصرة.

وأوضح أن إدراك النص الشعري، في البلاغة العربية الجديدة، يتخلى عن الحاسة الوحيدة التي اعتمد عليها في الشعر القديم، وهي حاسة السمع، بحيث تطورت الأفكار الجمالية، لتضيف إلى حاسة السمع حاسة البصر، وأصبح الإدراك يحتاج إلى تضافر حواس الإنسان، لتلقي التفكير الجمالي الجديد ليشكل الصورة الذهنية. والبحث عن المجاز النسقي، يمكن أن يقدم من خلال أشكال نسقية عدة، هي: النسق البنائي الفكري، والنسق التخييلي، والنسق التناصي، ويمكن أن تتحد هذه الثلاثة في تشكيل واحد، أو قد يكون كل نسق مستقل في نص ما، وقد يكون مكملاً لأشكال مجازية أخرى.

وبرى أن الشاعر المصري أمل دنقل، يمثل


د. محمد زيدان

حالة خاصة في تكوين نظرية السرد الشعري وأنساقها المختلفة، ومجازاتها الجديدة في الشعر المعاصر؛ لاعتماده على مجموعة من تصورات المجاز والبلاغة الجديدين، فتكاد تخلو قصيدته من الصور المجازية التقليدية، ويعتمد على إيقاع حركة الحياة الواقعية، والذوات في القصيدة تقدم صوراً درامية بتضامنها مع الراوي، كما أن الزمان والمكان لهما إيقاع ظاهر داخل القصيدة، وتمثل صورة الحياة نمطاً سردياً خاصاً.

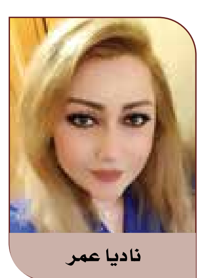
يقول الشاعر أمل دنقل في قصيدة (لا تصالح)، من ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس):

(حرمتها يد الغدر/ من كلمات أبيها/ ارتداء الثياب الجديدة/ من أن يكون لها ذات يوم، أخ من أب يبتسم في عرسها../ وتعود إليه إذا الزوج أغضبها../ وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانه/ لينالوا الهدايا../ ويلهو بلحيته (وهو مستسلم)/ ويشدّوا العمامة..).

وأشار إلى أن النسق العجائبي في الشعر، لا يقدم لغة ممتلئة بالمجاز؛ إلا أنه يعتمد على فكرة أسطورية أحياناً، أو كلمة مفتاحية تمثل سياقاً خاصاً بالحالة العجائبية، ثم يضيف ذلك إلى ذاته، أو إلى الواقع، أو يزاوج بين الذات والواقع.

ونوَّه الناقد إلى أن فكرة مجاز الحواس، التي يفترضها البحث، تشير إلى مصطلحين معروفين في تاريخ البلاغة والنقد، وهما: المجاز العقلي، وتراسل الحواس، وتقدم هذه الفكرة شكلاً جمالياً في صورة واحدة كلية، على مستوى القصيدة، معتبراً أن مصطلح مجاز الحواس، أوسع من فكرة تراسل الحواس في قصيدة أو نص؛ لأنها مازالت ترتبط بالبحث عن كلمة، أو كلمتين، أو جملة، أو جملتين، في حين أن مجاز الحواس يبحث عن فكرة تقديم الصورة الذهنية المكتملة.

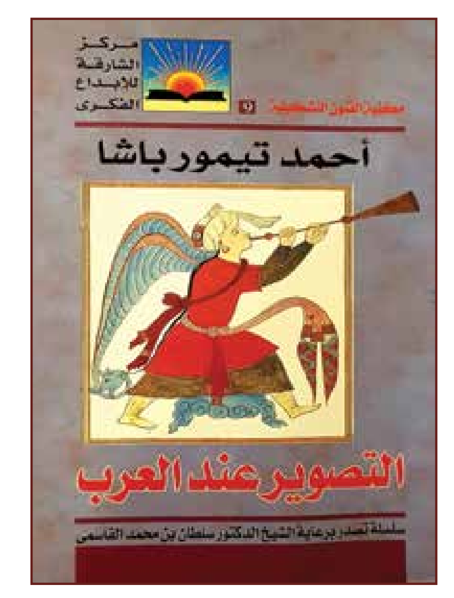
موسوعة توضيحية للفنون عند العرب


ناديا عمر

أحمد تيمور باشا، أديب وباحث في حقول اللغة والأدب والتاريخ، ويعد صاحب أكبر مكتبة خاصة في العصر الحديث، حيث بلغ عدد الكتب الموجودة بها ثمانية عشر ألف كتاب. ولد بمصر عام (١٨٧١م)، وفي سن العشرين كوّن مكتبة شخصية، يبلغ قوامها ثمانية آلاف مجلد، نصفها من المخطوطات.

انقطع أحمد تيمور لدراسة العلم وفهرسة مكتبته الضخمة، وقد أهدى فيما بعد هذه المكتبة لدار الكتب المصرية، لينتفع بها عامة الناس. وقد نهج في كتابه (التصوير عند العرب)، منهجاً يخالف ما يسير عليه علماء الفنون والآثار في العصر الحاضر، ليدحض قول القائلين بقصور العرب في هذا الفن البديع.

كان حجة في اللغة والأدب، واسع الاطلاع على كتب التاريخ والبلدان، وكان من الطبيعي ألا يحتاج إلى تقويم أو تصويب من الناحيتين الأدبية والتاريخية، ولكن دراسة الفنون والآثار الإسلامية لم تكن ناضجة في مصر، حين شروعه في كتابة هذا الكتاب، وهذا ما دفعه إلى تقديمه على شكل دراسة فنية جديدة التناول، في بعض المسائل والمباحث العلمية والفنية الخاصة بنصوص الكتاب، فضلاً عن إدراجه العديد من الصور التوضيحية.



تناول المؤلف في كتابه ستة عشر فصلاً، عرض فيها أنواع التصوير المختلفة وموادها عند العرب، كالتصوير على الجدران والثياب والستور والأقداح والأواني والأثاث، وكذلك التصوير على السلاح والنقود والشارات، والتصوير في الكتب والصحف والألواح، وأيضاً التماثيل الثابتة والمتحركة، وتماثيل الصبيان واللعب، وتماثيل الحلوى والزهر والحقول، والتماثيل في الجاهلية، وتحدث عن المصورين في فصله الأخير.

وفي فصله الأول، تحدث عن التصوير على الجدران، وقال إنه كان معروفاً عند العرب في الجاهلية والإسلام، ولم تخل منه أخبارهم وأشعارهم.

فمثلاً، جدران المسجد الأموي بدمشق، كانت مكسوة بالرخام المجزّع إلى قامتين، وفيها صور بالفسيفساء الملونة المذهبة إلى السقف، أشجار، وأمصار، وكتابات في غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، ومن بقايا تصاوير الجدران في العصر الفاطمي، لوح حجري عثروا عليه سنة (١٣٤٥) بالقاهرة، في مسجد بيبرس، عليه صور طيور متقابلة على أغصان ملتفة.

وذكر كتاب (خطط الشام) لمحمد كرد علي: ومن النقوش الكثيرة التي بقيت محفوظة على بعض معالم حلب الشهباء، نقوش باب أنطاكية وباب النصر. ونقلاً عن الغزالي قال: إن النقّاشين في حلب أربعون صنفاً، منهم من ينقش على الحجر وهم نوابغ البنائين، وفي المباني القديمة كثير من النقوش الحجرية تشهد ببراعة البنّائين الحلبيين في القرون الماضية، وعلى حد تعبيره: صورتا وجهي أسدين في حجرين مرصوفين في جانبي أحد أبواب قلعة حلب، لا يفرق الناظر إليهما في أول وهلة بين ملامحهما، فإذا أمعن النظر فيهما، تبين له أن وجه أحدهما يضحك، ووجه الآخر يبكي، ما دل على براعة النقاش.

ومن دلائل الصناعة العربية، ما كان مصوراً على جدران حمام بناه ببغداد شرف الدين هارون بن الوزير شمس الدين الجويني، ولم يقتصر على إبداع نقشه وتذهيبه، وفرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق، حتى صقل جدرانه وصور عليها الصور المتقنة المحاكية للآدميين بالألوان الزاهية، وطلى أنابيبه بالفضة والذهب، واتخذ لها صنابير على هيئة الطير.

كان التصوير على الثياب معروفاً عند العرب في الجاهلية والإسلام، ومن الأدلة عليه قول امرئ القيس:

خرجت بها أمشي تجر وراءنا
على أثرينا ذيل مِرط مرحل

أي عليه صور الرحال ويروى (مُرجّل) بالجيم، أي عليه صور الرجال. وتناول المؤلف التصوير على الأقداح والأواني والمصابيح، ومما قاله في هذا الصدد: لهج الشعراء بذكر الكؤوس المصورة ووصف تصاويرها، كقول عبد الله ابن المعتز:

بدا والصبح تحت الليل بادٍ كطرف
أبلق مرخى الجلال
بكأس من زجاج فيه أسد
فرائسهن ألباب الرجال

أما التصوير في الكتب مثل كتب التجويد، فقد صوروا فيها الحلق والفم واللسان لبيان مخارج الحروف، إلى جانب كتب طب العيون مثل (تذكرة الكحّالين) لعلي بن عبسي الموصلي سنة (٥٩٢ ه)، وقد ضمّت دوائر ورسوماً للعين، وكتاب (التصريف لمن عجز عن التأليف) لخلف بن عباس الأندلسي الزهراوي، وبه صور كثيرة لآلات الجراحات المختلفة.

وأضاف، أن العرب اشتغلوا بالتصوير كما بقية الفنون، فكان لهم فيه الأثر الطيب في حضارتهم الأولى اليمنية، وبقيت فيها آثارهم قبل الإسلام وبعده، ومن أبرز أسماء مصوري العرب النوابغ الملتقطة من عدة مصادر:

ابن الرزاز، وابن عزين، وابن العميد، والكتامي، وبنو المعلم، والنازوك، وأحمد بن علي المصري، وأحمد بن يوسف بن هلال الحلبي، وعبدالكريم الفاسي الشهير بالزريع، وغزال، والهرمزي وغيرهم.

كتاب شائق في قراءته، غني في مادته، يعتبر مرجعاً مهمّاً في أنماط فنون التصوير، فضلاً عن أنه عكس أهمية الثقافة البصرية لدى المجتمعات العربية، منذ أقدم الأزمنة.

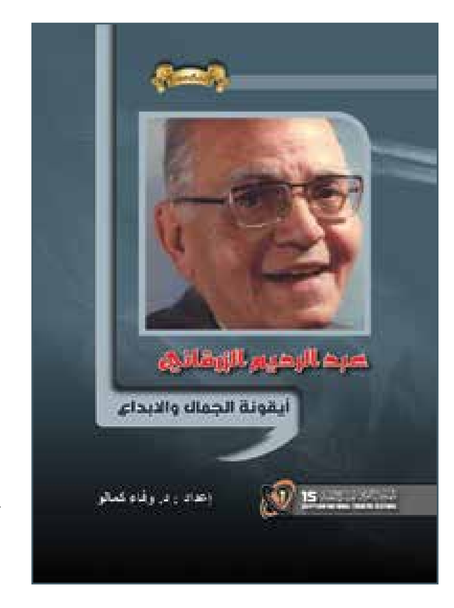
الزرقاني.. علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري


ضياء حامد

يمثل عبد الرحيم الزرقاني (١٩١٣– ١٩٨٥م)، علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري، صاحب تاريخ فني بديع، وهو قامة إنسانية وفنية شامخة، جمع بين الموهبة والدراسة والثقافة.

امتدت إنجازاته عبر المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون، وهو من مواليد صعيد مصر محافظة قنا في (٣٠ يوليو ١٩١٣م). تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية عام (١٩٤٧م)، وينتمي إلى الدفعة الأولى لخريجي الفنون المسرحية (١٩٤٤– ١٩٤٧م)، في تلك الفترة التي امتدت فيها الدراسة إلى ثلاث سنوات فقط، وكان أوائل هذه الدفعة هم: عبدالرحيم الزرقاني، حمدي غيث، ونبيل الألفي.. وتم تعيينهم كمعيدين، ثم ترشيحهم لبعثة دراسية في فرنسا. لكن كان سن الزرقاني أكبر من السن المحددة للبعثة، فسافر حمدي غيث ونبيل الألفي، وبقي الزرقاني متفرغاً للتدريس، مع أستاذه العميد زكي طليمات، وأصبح أحد أكبر الأساتذة الأكاديميين، وكذلك أحد أكبر مخرجي مصر الراسخين.

يمتلك المخرج عبد الرحيم الزرقاني؛ الرؤية الخصبة، والبصمات الفريدة، والوعي الغزير،



وتتميز قراءته للنصوص التي يقدمها، بالعمق والموضوعية، وثراء تحليل الأبعاد. اختياراته لفريق العمل المسرحي؛ تفوق حدود التصورات، واهتمامه بتفاصيل السينوغرافيا والملابس والموتيفات الصغيرة، تأتي رفيعة المستوى، لذلك يظل نصه الإخراجي لا يقبل التغيير أو التبديل، وتمنحه إجادته للعربية الفصحى، مكانة فريدة كممثل، ولعل ذلك الأداء الأنيق الساحر، يفسر سبب عشقه للإذاعة، التي قدم من خلالها آلاف البطولات لمسلسلات أو مسرحيات على مستويي التمثيل والإخراج.

قدم (الزرقاني) عدداً كبيراً من النجوم؛ على مستويي التأليف والتمثيل، منهم: المسرحي الكبير محمد أبوالعلا السلاموني، في مسرحية (الثأر)، و(رحلة العذاب)، التي أخرجها الزرقاني للمسرح الحديث عام (١٩٨٢م). وفي مجال التمثيل؛ قدم الفنان المتميز (حسن عابدين) في مسرحية (نرجس)، التي أخرجها الزرقاني للمسرح الحديث عام (١٩٧٥م)، وهي مأخوذة عن مسرحية (المتوحشة– جان أنوى). أما النجم فاروق الفيشاوي؛ فقد قدمه أيضاً عبدالرحيم الزرقاني في مسرحية (طائر البحر)، على المسرح القومي، لمؤلفها الروسي (أنطوان تشيخوف). اتجه عبدالرحيم الزرقاني عبر تجربته الخصبة الطويلة، إلى المسرح العالمي، حيث تعامل مع الكبار الذين حققوا ثورات مسرحية جذرية، تبحث عن الحقيقة والإنسان والمعنى، فدخل الزرقاني عالم (هنريك إبسن) في مسرحية (الأشباح)، وهنري جيمس في مسرحية (الوارثة)، و(رومان روالن)، ومسرحية (سيأتي الوقت)، و(جان أنوي) في مسرحية (المتوحشة)، التي قدمها باسم نرجس، ومسرحية (طائر البحر) لمؤلفها (أنطوان تشيخوف).

ينتمي عبدالرحيم الزرقاني لمدرسة الواقعية الفنية، التي تحرص على توظيف كافة مفردات العرض المسرحي، لتقديم جميع التفاصيل بمنتهى البساطة، في محاولة لإخفاء الصنعة الفنية. هو من المخرجين الذين يحرصون على الالتزام بالنص، واحترام إبداعات المؤلفين، حيث يرى أن دور المخرج هو تفسير النص وإبراز معانيه، دون التدخل بالحذف أو الإضافة.

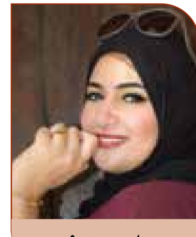

د. وفاء كمالو

وصل رصيد (الزرقاني) بمجال الإخراج، إلى أكثر من خمسين عرضاً، من بينها بعض المسرحيات، التي تعد علامات مضيئة بمسيرة المسرح المصري، مثل: (الأشباح)، (بداية ونهاية)، (القضية)، (عيلة الدوغري)، (سليمان الحلبي)، (الزوبعة)، (علي جناح التبريزي وتابعه قفة)، (ليلى والمجنون)، (جواز على ورقة طلاق)، (نرجس)، (الثأر ورحلة العذاب).. وتجدر الإشارة إلى غزارة إنتاجه كمخرج، وأيضاً إلى تنويع مشاركاته في أكثر من فرقة، فبخلاف انتمائه الأساسي إلى فرقة المسرح القومي، فقد أخرج مجموعة من الأعمال بالفرق الآتية: الطليعة، الحكيم، الكوميدي، الحديث، وأيضاً فرقة عمر الخيام (فرقة خاصة).

تتضمن المسيرة الإبداعية للفنان عبدالرحيم الزرقاني، مجموعة من الإسهامات المهمة بمجال التمثيل، ويكفي أن نذكر له تصنيفه كأحد الأعمدة السبعة للإذاعة المصرية، في عصرها الذهبي، مع كل من الرواد: زوزو نبيل، محمد الطوخي، صلاح منصور، عايدة كامل، محمد علوان، رفيعة الشال.. وتضم قائمة أدواره المسرحية، مجموعة من الشخصيات الدرامية المتميزة، بمسرحيات: (في إحدى الضواحي)، (بنت الجيران)، (نزاهة الحكم)، (كدب في كدب)، (دنشواي الحمراء)، (تحت الرماد)، (ثم غاب القمر)، (بابا عاوز يتجوز)، (دكتور كنوك)، (ثلاث ليال)، (مأساة جميلة)، (حراس الحياة)، (عودة الشباب)، (ليلى والمجنون)، (الميت الحي)، (خيوط العنكبوت)، و(سيدة الفجر).

ومن المعروف أن الوسط المسرحي والثقافي، كان مقدراً لإنجازاته المتميزة، فهناك قاعة باسمه في المسرح القومي، ذلك المسرح الذي أخرج عليه العديد من الأعمال الرصينة الشامخة، التي لاتزال أصداؤها تتردد حتى الآن.

«ثلاثية ابن طولون» والتاريخ المنسي


سعاد سعيد نوح

رواية (القطائع، ثلاثية ابن طولون)، هي الرواية الأحدث (٢٠٢٢م)، للروائية المصرية ريم بسيوني، والتي صدرت عن دار نهضة مصر بالقاهرة. حيث تعود فيها الكاتبة إلى التاريخ المصري، تنهل منه، وتستلهم أحداثه، وتعيد بناء شخصياته. وتنقسم (الثلاثية) التي يضمها كتاب واحد إلى ثلاث حكايات. وافتتاحية الرواية كان في القرن العشرين، حينما أراد الملك أحمد فؤاد أن يصلي في جامع أحمد بن طولون، ومحاولات العثور على آثار للقطائع، بعد أن طمست ملامحها، فالعثور على أوراق نقلتنا معاً لحكاية ميسون وأنس والقطائع.

الحكاية الأولى والتي عنونتها بـ(ميسون)، نرى فيها بدايات ظهور ابن طولون ووصوله لمصر، وجمال ميسون التي عشقها أنس ابن الصياد، وهام بها والي الخراج ابن المدبر، وفاز بها أنس، وتصاعدت الأحداث بينهما والصراع الذي يدور بين أنس وابن المدبر، حول ميسون بنت القاضي، وعلاقة أنس بابن طولون.

أما الحكاية الثانية، فقد جاء عنوانها (حلم أحمد)، فتبدأ بحلم الطفولة لأحمد بن طولون وما شاهده في حلمه من أنه سيحكم مصر، وسعيه وراء هذا الحلم طوال حياته إلى أن حققه،



ونجاحه في حكم مصر، وبنائه للقطائع، وحبه لابنه العباس، وخيانة العباس له، حتى انكسر بعدها ولم تقم له قائمة. وفي هذه الحكاية مذكرات لشخصيات كانت تحيط بابن طولون، بعد أن وصل إلى حكم مصر، وكل شخصية منها تكشف عن جانب من حياة أحمد بن طولون.

والحكاية الثالثة، فعنوانها (العهد)، وتدور بعد زوال حكم ابن طولون، وكيف يحاول صديقه أن يحافظ على بناته، والحفاظ على آثار أحمد بن طولون في مصر، وما هو مصير مدينة القطائع، وكل ما بناه أحمد بن طولون من مساجد وقصور.

وبرغم أن الكاتبة حرصت على أن تمزج التاريخ بالرومانسية، فإن البطل الحقيقي في الرواية هو المكان، فعندما تقرأ الرواية، ومن خلال الوصف المشهدي تشعر وكأنك ترى المسجد، وتلمس جدرانه، بل وتسمع أدعية الناس فيه لرب العالمين أن يرفع الظلم، وينصف المظلومين. تحكي لنا (ريم بسيوني) من خلال مسجد أحمد بن طولون، قصصاً وحكايات، ممتزجة بما هو تاريخي؛ لنعيش حلم أحمد بن طولون، حلم تشييده للمدينة العظيمة التي لم يبق لها أثر، وبناء جيشه القوي وما حققه من انتصارات، تقول (ريم بسيوني) عن المدينة: (نأت المدينة فاستيقظ المسافر، دنت المدينة فغفل ساكنوها. هذه حكاية مدينة غير كل المدن، في بناياتها التقاء بين العدو والحبيب، وفي أزّقتها اقتراب من هوة كلها كنوز، لا ترحم من يتردد، ولا تتعلق إلا بمن يفنى بها. قالوا، لم تكن هنا، ولا هناك، قالوا، بل كانت عند جبل يعصم من الموت، قالوا سكانها تناثروا حول الأرض بلا ذاكرة ولا معرفة. قالوا، الأجداد لملموا أحجارها في حفرة قعرها أعمق من قاع البحر، ثم طمسوا معالمها ليحموا الأوراق من التلف. قالوا، الوقت يتلف القلوب، ويوهن الجسد، ويودي بكل المدن، ولكن على هذه الأرض لا آثار تفنى ولا تاريخ يضيع. هنا يتقنون الاحتفاظ بكل الأوراق حتى لو لم يقرؤوها. تعال أحك لك عن المدينة وعن العشاق، وعن الحلم وعن الوصول، وعن التيه أربعين عاماً أو أكثر).

ولم يكن التاريخ وحده هو ما قامت الكاتبة بالتناص معه، بل الشعر العربي في بلاغته وجزالته، سواء على مستوى لغة السرد، أو


ريم بسيوني

افتتاح الفصول بأبيات من هذا الشعر الجميل العذب، ولا تكتفي الكاتبة في توظيف الشعر في بدايات الفصول، بل حتى غلاف الرواية، وظّف المصمم بيتاً لعنترة بن شداد يقول فيه:

رَحَلْتِ وقلْبي يا ابْنَةَ العمِّ تائهٌ   على أثرِ الأظعانِ للركب ينشدُ

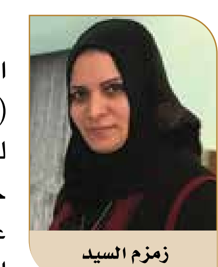
وكأنها تريد أن تخبرنا أن برحيل أحمد بن طولون، سيظل أثره باقياً متمثلاً في مسجده العظيم في القاهرة التاريخية، برغم أن مدينة القطائع نفسها قد تم محوها.

وتطرح الكاتبة، من خلال روايتها الكبيرة الحجم، أسئلة حول هوية مصر، هوية المصريين، وهل المصري هو من ولد بها وأصوله تمتد حتى مصر القديمة؟ إذاً ما هي هوية كل من ورد عليها من العرب والمماليك وغيرهم من أمم جاءت إلى مصر، وصُبِغت بصبغتها؟ (وَي، كأن هذه البلد تفتحك، وتدخلك قبل أن تدخلها، وتمتص كنوزك قبل أن تمتص كنوزها!).

إن أحمد بن طولون أحب مصر، وصار جزءاً من هويتها وتاريخها، (لأنك عاشق جئت بعد ألف عام أو يزيد، اختاروك أنت، يا ملك.. هذه الأرض تعطي لمن يبحث، تعطي لمن لا يكتفي ببريق الذهب، الذهب للفناء، لا قيمة له إذا لم تعرف ماهيته)..

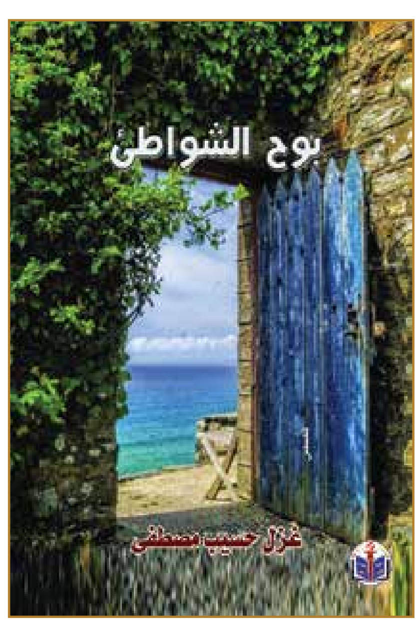
ولم يكن أحمد بن طولون هو بطل الرواية فقط، بل هي رواية عن الناس، عن تقلبات الدهر، عن اللقاء والفراق، الحب والكراهية، القهر والعدل، عن مصائر إنسانية شكّلت لحمة الرواية وحبكتها، (قالت وكأنها لم تسمعه هو يقول: لا فراق بين الأحبة، هي فترة سفر قصيرة يلتقون بعدها بلا سفر ولا بين، من يظن أنه الفراق لا يؤمن بالله، ومن يخالف الفناء لم يدخل الحب قلبه. هكذا يقول أنس). وهكذا تمكنت الكاتبة من أن تكتب تاريخ فترة مهمة من تاريخ مصر، في هذه الثلاثية المتصلة، لأن إعادة قراءة التاريخ، تنتصر للمهمش والمهمل فيه.

«بوح الشواطئ».. للكاتبة غزل مصطفى


زمزم السيد

صدرت أخيراً المجموعة القصصية (بوح الشواطئ)، للكاتبة السورية غزل حسيب مصطفى، عن دار (شعلة الإبداع) للطباعة والنشر. جاءت المجموعة في (٩٢) صفحة من القطع المتوسط، تضمنت (١٥) قصة قصيرة، تنوعت ما بين الألم والاغتراب، والأمل والحلم والعاطفة والواقعية السحرية، المتشحة بفضاء لغوي متوازن، مع اللحظات التي جسدتها الكاتبة في معظم قصصها.

تشكل القصة القصيرة رافداً مهماً من روافد السرد العربي، الذي عادة ما يقترن بلغة أدبية راقية، وملامح إنسانية، وومضات شعرية يحرص الكاتب على ترصيع لغته بها في القصة. هذا ما أقدمت عليه الكاتبة السورية غزل مصطفى، في مجموعتها القصصية (بوح الشواطئ)، فقد جاءت لغة المجموعة القصصية لغة أدبية مكثفة، تعبر عن حالات إنسانية، وصراعات داخلية، تأخذ أبطال القصص إلى عوالم من



التيه والتأوه والحلم، في عالم لا يعترف بالأحلام، فمصائر الأبطال جاءت وفق هوى مجريات الأحداث، التي سيرتهم إلى مصيرهم تارة، وإلى الندم والتأسي تارة أخرى.

لم تكن اللغة الشعرية لغزل مصطفى بالأمر الجديد، فهي شاعرة قبل أن تدخل عالم السرد، تجيد لغة الشعر المعاصر بما يحتويه من صور وأخيلة، ومضامين إنسانية وفلسفية، ويحسب للكاتبة لغتها المكثفة، التي عبرت بها عن كثير مما يزدحم في عقلها ووجدانها، أثناء كتابتها مجموعتها القصصية، التي وضعت بها بصمتها الخاصة في عالم السرد.

كما أن الغربة والاغتراب، ظلا يخيمان على بدايات المجموعة، من خلال عالم الاغتراب الذي يشكل الهاجس الأكبر لدى غزل مصطفى، ككاتبة أجادت هذه الحالات الإنسانية المعقدة.

بدأت (غزل) مجموعتها القصصية بقصة تحت عنوان (الألم يبتسم بالصورة)، وفي قصتها (بوح الشواطئ)، التي عنونت بها مجموعتها، تقول غزل على لسان بطلة القصة، التي تجسد حالة ضياع وترقب واستسلام لرحيل محتوم، قد لا يكون مناسباً لما كانت تتوقعه البطلة، ولكنه حدث، وعليها أن تتقبل حياتها الجديدة من دون حبيبها، الذي رحل عنها، فتقول (غزل) في بداية القصة:

(تضرب بقدميها أمواج الشاطئ المتوالية، ترشقها متناثرة حولها، واضعة يدها على صدرها، تنشق آهاتها، تزداد عمقاً، منسابة داخل الأمواج). (حينما أعلن عن إقلاع طائرته، صرخت بصمت قاتل، ومضت صامتة لا تسمع ولا ترى، الضباب محيط بها، بقيت روحها في المطار تنفطر، اندس ظلها في حقيبته بين أشيائه، راحلاً معه. تتصارع مع جدران الفضاء، في دهاليز الثوب الذي انخلع رغماً عنها، تسمع


غزل حسيب مصطفى

صوته، وتتنشق رائحته، وتتذوق لقاءه، تلتصق بنفسها أكثر من اشتعال عروقها احتراقاً.. لحظات لقائنا انتهت... مضى إلى حاضره الجديد، وعالمه المبهر، لم أبقَ إلا طيف ذكرى ولّت.. عادت إلى منزلها وقد غادرت روحها منه، مرهقة!! انهمرت أمطار العمر نحو منعطف الحياة المتقدة، فالتهمت الحياة في حياتها، وفتحت باباً تلو الآخر، دون لقاء أو خبر).

هكذا استطاعت القاصة أن ترسم حالة من الشجن والألم، في أغلب قصصها التي راعت فيها نوازع نفسية متضاربة، تصارعها أبطال وبطلات قصصها الخمسة عشرة، وما تلبث أن تعود وتزرع الأمل في قصصها، برغم الأشواك التي تحيط بالأبطال.

ولم تكن غزل مصطفى، بعيدة عن تصوير مشاعر رومانسية وشاعرية صادقة، من آن لآخر في قصصها، ما يدلل على مدى إيمانها العميق، بضرورة العاطفة الصادقة في حياتنا، فهي الوقود الحقيقي لاستمرارية الحياة، برغم كل الصعوبات التي تواجهنا في دروب الحياة المختلفة.

يشار إلى أن الكاتبة غزل حسيب مصطفى، شاعرة وقاصة سورية، مقيمة بدولة الإمارات العربية المتحدة، لها الكثير من المشاركات الأدبية والثقافية المحلية والعربية، ولديها الكثير من المشاريع الأدبية، التي تعمل على تنفيذها من دواوين شعرية وقصص قصيرة وكتابات روائية.

«ظلال السرد في الخليج»


انتصار عباس

ضمن سلسلة الدراسات النقدية التي تصدرها دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٢٢م)، استعرض الدكتور فهد حسين، في كتابه الموسوم (ظلال السرد في الخليج: القصة- الرواية)، المشهد السردي في الخليج العربي، الذي شمل ثلاثة فنون أدبية: القصة والرواية، والقصة القصيرة جداً، مشيراً إلى دور الكتابات الفكرية والأدبية، التي أسهمت في تنمية الوعي الفكري، في خلق حراك تنويري ثقافي، متأثراً بالأدبين العالمي والعربي، مؤكداً أهمية الموقع الجغرافي الاستراتيجي لمنطقة الخليج، الذي لعب دوراً مهماً، في خلق لغة حوار وتواصل مع ثقافات متعددة ومتنوعة، مثل: الفارسية، والهندية، وحضارة بابل، والحضارتين الفينيقية والفرعونية، وقد عرج الباحث من خلال المقدمة، على تعريف مصطلح القصة، وفن القص، والعوامل التي أسهمت في ظهور القصة القصيرة في المنطقة، مشيراً إلى ما يسمى بالأدب الخليجي، الذي شمل الشعر الخليجي والرواية والقصة والمسرح، منوهاً إلى ضرورة التمييز بين (القصة الخليجية)، و(القصة في الخليج).. وقد شمل المفهوم الأول



إلصاق الفعل الإبداعي إلى المكان، فهويته هي الفاعل في الأساس، بينما يشير المفهوم الثاني إلى منتج كل كاتب في المنطقة، سواء كان خليجياً أم عربياً أم أجنبياً.

وقدم المحور الأول نماذج للقصة القصيرة، من جيل الرواد الأوائل، الذين صبوا جل اهتمامهم على تقديم الوعظ التربوي، والاجتماعي، وقضايا المرأة.. مشيراً إلى أن الكويت كانت السباقة في مجال الفن القصصي، فأول قصة تم نشرها عام (١٩٤٧م)، وكانت بعنوان (بين السماء والأرض) للكاتب خالد خلف، بينما اتجه الكتاب في البحرين، للنشر بأسماء مستعارة، وذلك لسطوة الشعر في تلك الفترة، إلا أن أول قصة ظهرت للكاتب محمود يوسف، والتي نشرت في جريدة البحرين عام (١٩٤١م)، وكانت بعنوان (حائرة)، فيما أشار الباحث إلى القاص عبدالله الطائي، الذي سمي بـ(رائد القصة في عمان)، وكانت قصته بعنوان (اختفاء امرأة)، والتي نشرت عام (١٩٤٠م). كما لمح الباحث إلى عيسى منصور؛ كاتب أول قصة في قطر. إضافة إلى ذلك، استعرض مجموعة من كتاب القصة في السعودية، منهم: حسن عواد، وعبدالقدوس الأنصاري.

وشهدت السبعينيات مولد القصة والرواية في المشهد السردي الإماراتي، فكانت أول رواية للكاتب راشد عبدالله النعيمي (شاهندة)، في حين جاءت أول قصة بعنوان (الرحيل) للكاتبة شيخة الناخي، وقد أشار الباحث إلى مجموعة من كتاب القصة الإماراتيين، منهم: عبدالعزيز الخليل، وناصر الظاهري.

فيما جاء المحور الثاني للكتاب ليقدم (القصة القصيرة جداً)، وسميت بالقصيرة جداً كونها لا تتعدى السطر الواحد، وقدم الباحث قصة (إرنست همنغواي) مثالاً على ذلك، والتي تميزت بعمق الفكرة والتكثيف والإيجاز، فكانت: (للبيع حذاء طفل لم يُلبس بعد).

في حين شهدت الثمانينيات بداية نشأة هذا الفن في الوطن العربي، فجاءت قصة الومضة، ونص الكبسولة، وقد ذكر الباحث مجموعة أسماء لرواد قصة الومضة في الوطن العربي، منهم: زكريا تامر، ووليد إخلاصي، ومحمود شقير.. واستطرد الباحث في حديثه ضمن هذا السياق، مستعرضاً أسماء كتاب خليجيين،


د.فهد حسين

كانت لهم بصمتهم الواضحة في هذا الفن، منهم: ليلى العثمان، وعبدالعزيز الموسوي، ويوسف خليفة.

وتطرق المحور الثالث إلى (الرواية في الخليج)، وقد أشار الباحث إلى المنجز الروائي العربي، والمؤثرات التي أسهمت في نشأة الرواية، مستشهداً بمجموعة من الكتابات، التي شملت الجوانب الأخلاقية والتربوية، مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ومقامات الهمذاني.. كذلك، تطرق الباحث إلى الكتابات السردية، التي عاينت القضايا السياسية، والظروف التي مرت بها الأمة العربية، ثم الانتقال بعد ذلك إلى تناول مواضيع جديدة في الكتابة، منها: الهوية، وكيفية التجانس، والتعايش، والاحترام المتبادل.. وقد أومأ الباحث إلى بعض الأعمال العربية، التي ارتبطت بالبعد الفلسفي التاريخي، وصورت الواقع، من أمثال: نجيب محفوظ، وعبدالرحمن منيف.. أما على مستوى الخليج العربي؛ فقد استعرض مجموعة من الكتاب، منهم: عبدالقدوس الأنصاري، في روايته (التوأمان)، وهدى الرشيد، وفرحان راشد الفرحان، وغيرهم من الكتاب.. كما ألمح إلى روايات أجنبية، منها: العطر، وفالس الوداع.

وقد أكد الباحث الحضور النسوي في الكتابة الروائية، متناولاً أسماء نسائية مهمة، منها: سميرة خاشقجي، وفاطمة العلي، وفوزية رشيد.. ومع تطور المشهد السردي العربي، ظهرت روايات حملت في طياتها جرأة في العرض والمضمون. ويضيف الباحث، موضحاً أن عالم الرواية عالم ساحر يحمل تنويعات ثقافية وفلسفية، مستشهداً بروايات عاينت قضايا الواقع المعيش، والهم العربي، إضافة إلى روايات وظفت الموروث، والحكايات الشعبية.

وتعد هذه الدراسة منجزاً ثقافياً وأكاديمياً للدارسين والباحثين، وإضافة نوعية إلى المكتبة العربية.

«هذا النحو» لأمين الخولي


نجلاء مأمون

بداية يؤكد الكاتب أن اللغة وفق قول الاجتماعيين، تعد أشد المظاهر الحيوية ليناً، وأقلها تصلباً، وأطوعها تطوراً، ويؤكد أن القدماء كانوا يدركون هذا بشكل واضح، حينما يتحدثون عن تهذيب اللغة، لتواكب متطلبات العصر، حيث تتأثر اللغة بتطور الحياة تأثيراً قوياً.

ويذهب الكاتب في كتابه الصادر عن مؤسسة هنداوي وندسور (٢٠٢٢م)، وأسماه: (هذا النحو) إلى أن الجيل الأسبق قد واجه صعوبات لغوية لتطويع النحو، كما أن حياتنا اللغوية ما هي إلا نتاج لذلك الماضي الطويل، الذي تعرضت فيه اللغة العربية لعوامل ومؤثرات اجتماعية متنوعة، ورحلات وانتقالات بعيدة المدى، وصراع مع لغات أخرى، انتصرت فيه حيناً، وهزمت حيناً آخر، وتأثرت في كينونتها وفي علومها وطرق تعلمها.

ويرى الكاتب أن المحاولات لتذليل صعوبة تعلم العربية، واستعمالها، قد بدأت مع النهضة الشرقية والتي بدأت في مصر في عهد محمد علي، ولعل أصحاب هذا العهد وما تلاه من عهود، لم يضعوا مسألة اللغة موضع الدرس النظري، بل سلكوا فيه خطوات عملية، ذللوا ما واجهتهم من صعوبات، ودفعوا اللغة إلى الاستجابة لمطالب النهضة العلمية، فأحيوا ألفاظاً وأساليب واصطلاحات تواكب تطور مناهج العلوم حينذاك.

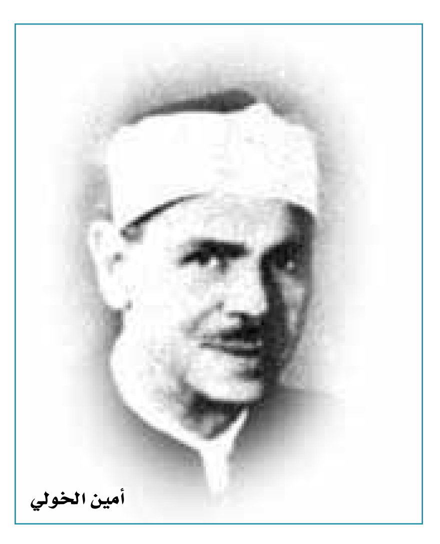


ويضيف الكاتب، أن (علي مبارك) قد قام بإنشاء مدرسة خاصة لتهيئة من يرغب في أن يكون معلماً للغة العربية، بجانب دور الأزهر الشريف، كما عملت المعاهد التي أنشئت حول الأزهر، ولا سيما دار العلوم، على تذليل صعوبات اللغة العربية، خاصة قواعد التحدث بها وعرض قواعدها.

ويرى الكاتب، أن هناك عاملاً اجتماعياً، يزيد من صعوبة تعلم اللغة العربية واستعمالها على الوجه الذي رأته اللجنة، التي أشرفت على تطوير اللغة العربية حينذاك، حيث كان الشباب العربي لا يتعلمون اللغة العربية، كما يتعلم الشباب لغتهم الأم في الأمم الأخرى، حيث إنهم لا يستخدمونها في حياتهم الاجتماعية، كما يفعل الإنجليز، والفرنسيون، على سبيل المثال لا الحصر، أضف إلى ذلك أن تعلم اللغة العربية يزاحمه تعلم اللغات الأخرى، ما يعمق صعوبة تعلم الشباب العربي للغة العربية.

ويذهب الكاتب إلى أن أهم ما يعسر تعلم النحو، على المعلمين والمتعلمين ثلاثة أشياء، أولاً فلسفة حملت القدماء على أن يفترضوا ويعللوا ويسرفوا في الافتراض والتعليل، والثاني إسراف في القواعد نشأ من إسراف في الاصطلاحات، والثالث إمعان في التعمق العلمي فيما بين النحو والأدب.

كما يركز الكاتب في معرض كتابه على فكرة محورية، مؤداها أننا نعيش باللغة العامية، ونجتهد في الكتابة باللغة العربية الرصينة، أي أننا نعايش اللغة المحكية في ربوع الوطن العربي، بل إن مثقفي الوطن العربي يفكرون أغلب أوقاتهم باللغة العامية، وتظل الفصحى محل الإعراب الثقيل، فالفتحة تنصب وتجر، والكسرة تجر وتنصب والحذف يعرب، والسكون يبنى ويعرب، والباء تنصب وتجر.


أمين الخولي

ويرى الكاتب أن صعوبتنا اللغوية، قد تعرض لتذليلها الجيل السابق أو الأسبق على بساطة خطة من التجديد، فيتحدث عن خطة غريبة بعض الشيء، ويرى الكاتب ألا نأخذ بشيء منها، حيث أصلها النحاة وأسسوها، وانتزعوها من أصول الفقه انتزاعاً، ما يضفي قدراً من القدسية على أصول النحو.

كذلك يرى الكاتب أن بيان الإعراب التقديري والمحلي، بقدر ما يعرف من تفهم الجملة العربية، يتطلب أن نعرف أجزاء الجملة كي نفهم المعنى، أضف إلى ذلك ضرورة أن نعرف أنه لا بد من معرفة موقع الإعراب للكلمة، التي لم تظهر عليها الحركة، ليمكن ضبط تابعها بعدها، فمن يقول مثلاً: جاء الفتى لا بد أن يعرف موضع الفتى من الإعراب، ليقال بعد ذلك صفته كالأبيض أو الطويل.

ويضيف الكاتب أن فلسفة القدماء في النحو، لها نظائر في الدراسات اللغوية لدى الأمم المختلفة، وليس العيب في التفلسف في مواضع النحو لدى النحاة، بل العيب في أن يكون التفلسف في الكتب المدرسية التعليمية، لأن ذلك يعقّد من تعلم أصول اللغة العربية.

يرى الكاتب في الأخير، أن الإسراف في القواعد وما نشأ عنه من إسراف في الاصطلاحات، يعد أمراً لا يرتبط بالنحاة العرب، بل يرجع لطبيعة ثراء اللغة العربية ذاتها، فهو أمرٌ تقتضيه طبيعة اللغة العربية، وسعتها وجوهر كيانها.

كتابات وأشياء



نواف يونس

الإبداع..
وثقافة الحياة

يظل المبدع مسكوناً بهاجس جميل اسمه القلق ..القلق الإنساني الذي يولد معنا ولا يفارقنا، حتى آخر اللحظات من عمرنا، لذلك يدرك المبدع، أن الكثير من الكتابات، ولأسباب عديدة، منها الدعائية أو الذاتية أو السطحية وغيرها، تنسحب من الواجهة، وتدخل طي النسيان، لأن الحاجة إليها انتفت، وتوقف مضمونها عن العطاء، وأن المبدع الحقيقي لا تتوقف رغباته عند حد، فهو لاينفك في سعيه نحو الارتقاء والتسامي، حيث تهفو نفسه دائماً إلى الأجمل، ولا يقنع فقط بإدراك الأشياء ومعرفة الموجودات، والإلمام بالأحداث التي تحيط به، بل يضفي عليها ما يكسبها غنى.. ويعود أيضاً على نفسه بالرضا، ويحقق إحساسه بالجمال، وهذا الجمال يختلف حسب خبرته، واندماج ذاته الإنسانية بموضوع الإدراك.

إن نظرة المبدع للواقع، توضح لنا علاقته معه، وتكشف لنا جوانب وزوايا

المبدع لاينفك في سعيه نحو الارتقاء والتسامي أدبياً وفنياً وفكرياً

الحياة المعيشة، فإن كانت رؤيته سطحية، فهو في الغالب، يرى الواقع من حوله مشوهاً، لأنه التقط حقائق فردية وحسب، بينما تؤدي الرؤية العميقة إلى موقف حقيقي من هذا الواقع، وهو هنا يحقق المعادلة بين رؤية الواقع وتصويره جمالياً، ومن جهة أخرى يسهم في ارتفاع مستوى إبداعه، الذي ينحاز بطبيعته إلى العدالة الإنسانية، ومنظومة الأخلاق والقيم الجميلة، التي تمثل القيمة الحقيقية لوجودنا كبشر.

إن الإبداع عموماً، ما هو إلا مرآة صادقة جميلة، تعكس حقيقة الواقع، سلباً وإيجاباً، ذلك أن الإبداع هو فعل ثقافي، لا يتأتى إلا بعد إلمام معرفي، وهذا الفعل الثقافي هو فعل ذهني، أي نتاج الذهن الإنساني ومعتقداته ولغته، وعلمه وطريقة تعاطيه مع مجتمعه، الذي يعيش فيه، وينتمي إليه، وهنا يختلف الإبداع، في مستوياته الفنية والفكرية، نتيجة اختلاف ظروف المبدع، ومعاناته، وما يواجهه من صروف حياتية؛ اجتماعية ومادية ومعنوية.

ولدينا عبر مسيرة الإبداع قائمة طويلة من المبدعين، الذين لم تسنح لهم الفرصة، وظلوا مغمورين يعيشون وراء ستر النسيان،

منظومة الأخلاق والقيم الجميلة تمثل القيمة الحقيقية لوجودنا كبشر

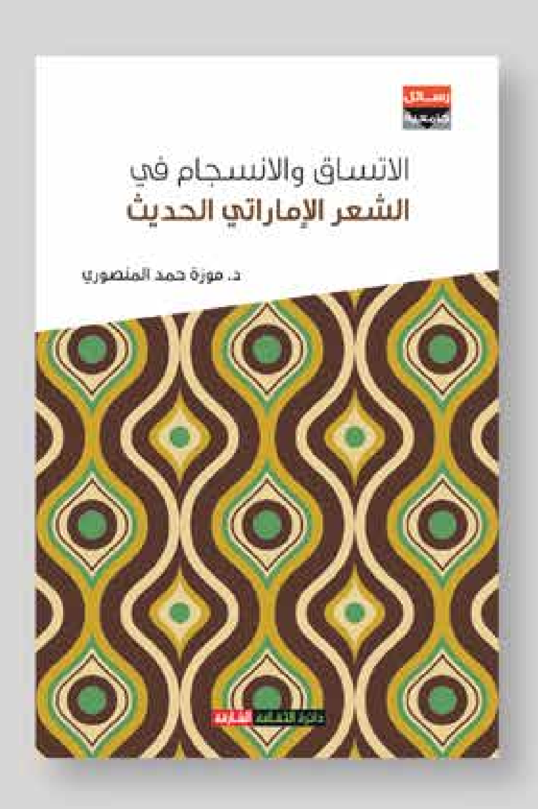
أمام انتشار إبداعهم، وعلى الضفة الأخرى، نجد الكثير من المبدعين الذين ابتسمت لهم الحياة، ويسّرت لهم أمورها، فعاشوا رغيد العيش، واقتربوا كثيراً من ضوء الشهرة، ومتعة السفر والإقامة وانتشار أسمائهم، وهذا ما يجعلهم يختلفون عن غيرهم في مستويات نتاجهم وإبداعهم.

ويظل المبدع يحاول الوصول إلى جوهر الأشياء وحقيقتها، متكئاً على أن الإنسان هو محور كل شيء في هذه الحياة، ترتبط به الثقافة والحضارة قوةً وضعفاً، علواً وانحطاطاً، وبرغم كل ما يحيط به من عتامة وجهل وعبثية، فإنه يرنو نحو النور الذي يبدو في نهاية النفق، وينتصر للإنسان والحياة والقيم الجمالية، التي هي في الأساس غاية الإبداع، وكل أجناسه الأدبية والفنية، ليخرج المبدع من الدوائر الضيقة، ويندرج ضمن منظومة جماعية أكثر إنسانية واتساعاً.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة









ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي

تدعو النقاد والباحثين للمشاركة
في دورتها الثالثة عشرة للعام 2022م

التشبيه والتجريد في الصورة "التشكيل العربي نموذجا"

آخر موعد للمشاركة 13 أكتوبر 2022م

- **الجائزة الأولى:** وقيمتها (5000) دولار.
- **الجائزة الثانية:** وقيمتها (4000) دولار.
- **الجائزة الثالثة:** وقيمتها (3000) دولار.

جائزة الشارقة للبحث النقدي
التشكيلي الدورة 13



- يرجى الاطلاع على شروط المشاركات في موقع دائرة الثقافة: www.sdc.gov.ae

